

Intervención

Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología



Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-INAH

Año 2. Núm. 4 • Julio-diciembre 2011

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Presidenta
Consuelo Sáizar Guerrero

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Director General
Alfonso de María y Campos Castelló

Secretario Técnico
Miguel Ángel Echeagaray Zúñiga

Secretario Administrativo
Eugenio Reza Sosa

Coordinador Nacional de Difusión
Benito Taibo Mahojo

Director de Publicaciones
Héctor Toledano

Subdirector de Publicaciones Periódicas
Benigno Casas

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía

Directora
Liliana Giorguli Chávez

Secretaría Académica y de Investigación
Guadalupe de la Torre Villalpando

Subdirector de Planeación y Servicios Educativos
Juan Carlos Cortés Ruíz

Jefa Académica de la Licenciatura en Restauración
Martha Lameda-Díaz Osnaya

Jefe Académico de la Maestría en Conservación y Restauración
de Bienes Culturales Inmuebles
Carlos Madrigal Bueno

Jefe Académico de la Maestría en Museología
Andrés Triana Moreno

Coordinadora de la Especialidad en Conservación y Restauración
de Fotografías. Programa Internacional
Fernanda Valverde Valdés

Jefa del Departamento de Educación Continua y Descentralización
Valeria Macías Rodríguez

Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, año 2, núm. 4, julio-diciembre de 2011, es una publicación semestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Héctor Toledano. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2011-050312112400-102. ISSN: 2007-249X. Número de Certificado de Licitud de título: en trámite. Licitud de contenido: en trámite. Domicilio de la publicación: Av. Insurgentes Sur núm. 421, 7º piso, col. Hipódromo, Deleg. Cuauhtémoc, C.P. 06100, México, D.F. Imprenta: Offset Santiago, S.A. de C.V., Río San Joaquín 436, col. Ampliación Granada, C.P. 11520, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Av. Insurgentes Sur núm. 421, 7º piso, col. Hipódromo, Deleg. Cuauhtémoc, C.P. 06100, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 18 de diciembre de 2011 con un tiraje de 1000 ejemplares.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o por fotocopia sin previa autorización por parte del editor. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente la opinión del Comité Editorial de la revista.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y la Ley Federal del Derecho de Autor, su reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el editor. No se devuelven originales.

revistaencrym@gmail.com

Año 2. Número 4
Julio-diciembre de 2011

Directora Liliana Giorguli Chávez

Editora Isabel Medina-González

Coordinación del número María Concepción Obregón Rodríguez
Isabel Villaseñor Alonso

Comité editorial Ana Garduño Ortega
Carolusa González Tirado
Isabel Medina-González
María Concepción Obregón Rodríguez
Andrés Triana Moreno
Isabel Villaseñor Alonso
Valeria Valero Pie

Asistente editorial María Teresa Ramírez Miranda
Andrea Mayagoitia Rodríguez

Difusión Valeria Macías Rodríguez

Producción editorial Benigno Casas

Diseño original Gonzalo Becerra Prado

Diseño y formación Jorge A. Bautista Ramírez
Rebeca Ramírez

Corrección de estilo Alejandro Olmedo
Anne Marie Waller
Demetrio Garmendia

Portada Escalinata del Ex-convento de San Nicolás
de Tolentino, Actopan, Hidalgo
(Fotografía Andrés Triana Moreno, 2006)

ÍNDICE

Intervención

Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología

Año 2. Núm. 4 • Julio-diciembre 2011

EDITORIAL	3
DEBATE	
Para construir casas Renata Schneider	6
Réplicas: La restauración dialógica Yuri Escalante Betancourt	15
Diálogos sobre el conservador-restaurador, su quehacer, procesos reflexivos y deliberaciones Eugenia Macías Guzmán	18
Comentario final: Las múltiples moradas Renata Schneider	24
INVESTIGACIÓN	
Patrimonio edificado de propiedad privada: relación compleja y contradictoria entre lo público y lo privado en el Centro Histórico de Morelia Eugenio Mercado López	27
INFORME	
Cerámica decorada aplicada en la arquitectura. Técnicas de desprendimiento Angélica Berenice González de la Mota Montse Agüero Duran	35
ESCAPARATE	
La recuperación de una visión espacio-temporal de la humanidad: la restauración de la <i>Carta sincronológica de historia universal</i> Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel (STRDOGP, ENCRyM-INAH)	44
REPORTE	
Museos, territorio y patrimonio <i>in situ</i> : trabajo de campo en el Centro de Visitantes Shuk Toak y el Ecomuseo Tehuelibampo, Sonora Demián Ortiz Maciel	48
DESDE EL ARCHIVO	
Harold Plenderleith and <i>The Conservation of Antiquities and Works of Art</i> Andrew Oddy	56
SEMBLANZA	
Retos actuales y perspectivas del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, INBA Gabriela Gil Verenzuela	63
RESEÑA DE LIBRO	
<i>Misterios de un rostro maya</i> : nuevas perspectivas sobre K'inich Janaab' Pakal de Palenque Kazuo Aoyama	67

RESEÑA DE EXPOSICIÓN Una historia elegante: <i>México 200 años.</i> <i>La patria en construcción</i> Carlos Iván Arcila Berzunza	70
COLABORADORES	75

Editorial

Hoy en día, una revisión literaria sobre el tema del patrimonio cultural sorprende, entre otras razones, tanto por la explosión de significados adscritos al concepto como por el creciente número de definiciones en torno de él. La aproximación intelectual a este fenómeno no debiera reducirse —de manera general y en cada una de sus vertientes— a un mero ejercicio semántico, en tanto que su desarrollo responde a cambios, avances y renovaciones sustanciales, a veces paradigmáticos, de la disertación sobre el objeto de atención e intervención de la conservación, la restauración, la museología y otras disciplinas afines, como la historia del arte, la arqueología y la antropología. Valga aquí, pues, hacer un breve análisis en tres escalas.

La primera corresponde al ámbito tipológico, cuya condición multiplicadora podría representarse a partir de una metáfora darwiniana: efectivamente, el origen de las distintas variedades patrimoniales ha sido en gran parte resultado de un necesario proceso de adaptación. Así, a los patrimonios histórico, arqueológico y artístico se han sumado el industrial, el inmaterial, el vernáculo, el urbano y el contemporáneo, categorías, todas ellas, que en su riqueza específica diferencian formas del ser patrimonial y exigen nuevas miradas para abordarlo, estudiarlo, conservarlo y difundirlo.

Un segundo nivel analítico se refiere a la construcción intelectual del sujeto patrimonial. Al respecto, ya hace tiempo David Lowenthal, en *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1998: 94, Cambridge, Cambridge University Press), señaló acertadamente que el concepto de *patrimonio* se resiste a una interpretación absoluta. A ello responden no sólo la variedad y abundancia de significaciones relacionadas con la diversidad de contextos geográficos, temporales, sociales y culturales, sino también las infinitas posibilidades de reconfiguración tanto de la esfera académica como de la matriz social.

Una trayectoria paralela de aproximación a la idea del *patrimonio*: la tercera, es la que ha fructificado en formulaciones que engloban la experiencia patrimonial en su totalidad. Metacategorías como la de sitio, lugar, paisaje y territorio son algunos productos de esta tendencia extensiva que a la postre han apostado a un dinamismo conceptual. Así, la edificación de la noción de *patrimonio* depende cada vez menos de su forma y fondo, para adquirir la perspectiva de un proceso de construcción colectiva que parte de las relaciones constitutivas que le sirven como estructura y medio estructurante.

Desde este ángulo, aparece una innovadora alternativa de reformulación conceptual: el *patrimonio* formulado a partir del anclaje de la noción de *espacio*, entendido éste como la esfera apropiada y valorizada, tanto simbólica

como instrumentalmente, por grupos humanos, que no sólo combina diferentes dimensiones y contenidos sino también significantes, producciones y prácticas articuladas en un ámbito cuyas fronteras están determinadas por las relaciones de diversos actores, inscritos en otros tantos campos sociales y de poder.

Así, lo que sugerimos con la foto de portada de este volumen de *Intervención* es, precisamente, la idea del *espacio patrimonial*, en cuya sintaxis, euclidiana y funcional, el contenido de nuestra revista se postula como una escalera que encamina a múltiples entradas y salidas.

Por lo antes dicho, nos complace la gran multiplicidad de orígenes de las contribuciones reunidas en este ejemplar: organizaciones locales, nacionales e internacionales, así como ámbitos institucionales y privados. Un primer entramado, por tanto, es cartográfico: sus vectores constituyen una diversidad de visiones que estructuran y articulan el pensamiento y la acción relacionadas con la esfera patrimonial. Los diferentes puntos de partida profesionales de nuestros colaboradores, quienes practican, hablan y argumentan desde la museología, la arquitectura, el urbanismo, la restauración, la ciencia, la filosofía y la antropología, conforman una red interdisciplinaria nutrida por las matrices epistemológicas de cada campo de especialidad. Un segundo mapa de recorrido respondería, entonces, a los nodos de formulación de los argumentos, ya que los autores aducen razones tanto desde la palestra de la postulación teórica y la formulación metodológica como con base en la experiencia práctica y la retrospectiva reflexiva. De conformidad con aquéllas o con éstas, lo que destaca es la creatividad de cada una de las contribuciones: algunas trascienden la conceptualización más generalizada del patrimonio cultural por cuanto discuten casos que ya no corresponden a los dominios de bienes culturales inmuebles, muebles e inmuebles por destino, ampliamente tratados en los números anteriores de *Intervención*. Así, a este espacio conceptual se han sumado otras entidades patrimoniales, contenidas en entornos construidos culturalmente que los grupos humanos hacen suyos mediante la apropiación, la interpretación y la valoración simbólica, el urbanismo, el territorio, el paisaje natural y el objeto sacro. Asimismo, se integran otras lecturas, que, al centrarse en el objeto por intervenir con el fin de acoger a los sujetos implicados —los agentes sociales, las instituciones, e incluso las normatividades y los ámbitos culturales donde transcurre la interacción entre ellos—, han abandonado las ideas tradicionales de la conservación, la restauración y la museografía. Paradójicamente, el espacio aquí dibujado nos muestra que el patrimonio traza retículas donde prevalecen tanto los acuerdos como los desacuerdos. Los conflictos, las negociaciones y los consensos dan lugar a nodos de interacción que, al desplegar la vida social, expresan la creatividad humana en toda su complejidad.

Una propuesta innovadora respecto del tema de la configuración social del patrimonio se abre en nuestra sección de DEBATE. El texto introductorio, sugerentemente intitulado “Para construir casas”, nos remite a la esfera teórica y experiencial donde se discuten y toman decisiones para las intervenciones de conservación, poniendo énfasis en un campo simbólico poco estudiado: el objeto venerado. Al cuestionarnos los límites del espacio concedido a la participación social en relación con aquéllos conferidos a la experiencia y el criterio del restaurador como profesional, Renata Schneider busca crear un balance entre los postulados teóricos tradicionales de la conservación-restauración desde un arranque filosófico, para clarificar la esencia de esta disciplina desde la base normativa. En su réplica, Yuri Escalante Betancourt apun-tala argumentos sobre la naturaleza fundamentalmente social de la especialidad, creando un nodo compartido entre ésta y la antropología aplicada. En el camino de la tradición antropológica latinoamericana, esta propuesta de restaurar a la restauración se distancia de la ontología, para fundamentarse en la deontología, disponiendo un cimiento de edificación de hogares disciplinares poblados de nuevas perspectivas científicas, dialógicas y participativas, comprensivas de la alteridad y de la fusión de horizontes. Eugenia Macías Guzmán, por su parte, afronta la discusión con materiales distintos: la epistemología alimentada por la historia del arte y la antropología constructivista. Sus “diálogos” con Schneider nos abren, entre otras disyuntivas, lecturas diferidas sobre los postulados de dos figuras claves en el desarrollo teórico de la conservación-restauración: Cesare Brandi y Salvador Muñoz, con el fin de evaluar su relevancia en el presente como herramienta de análisis y juicio crítico. El comentario final subraya las esferas comunes que hoy permiten, desde diversos ángulos, abordar desde problemas conceptuales hasta disyuntivas prácticas de la conservación-restauración. Sin embargo, el énfasis de Schneider transcurre en los vértices que enmarcan a la construcción profesional: el carácter de la formación universitaria, las fronteras de la geometría disciplinaria y los desajustes institucionales, entre otros. En suma, un debate de par a par que concluye con una propuesta de “múltiples moradas” para el desarrollo de la conservación-restauración donde, no obstante, permanece una estructura normativa, crítica y constitutiva para el quehacer dentro de un contexto de intervención transdisciplinaria y socialmente activa.

Un campo de interacción alternativo se plantea en la sección INVESTIGACIÓN: la normatividad y su relación con las prácticas de conservación en la escala urbana se discuten en “Patrimonio edificado de propiedad privada”. Eugenio Mercado López, mediante el caso del Centro Histórico de Morelia, Michoacán, reflexiona sobre los efectos menos visibles que las políticas públicas producen en el ámbito patrimonial privado y nos advierte sobre sus claramente negativas consecuencias, que han trastor-

cado la lógica, la funcionalidad y la experiencia social de los espacios urbanos.

La frontera entre la arquitectura y los elementos decorativos asociados a ella se diluye en el INFORME de Angélica Berenice González de la Mota y Montse Agüero Duran, al proponer que el azulejo, como constituyente formal y funcional constructivo, determina en gran medida, en su carácter de piel del edificio, la calidad espacial de éste. “Cerámica decorada aplicada en la arquitectura” habla con detalle y rigor de los procesos de desprendimiento para la conservación de mosaicos en dos casos de arquitectura modernista catalana, con el fin de plantear una metodología apropiada a las condiciones reales que enmarcan la intervención en la que participan tanto restauradores como arquitectos; su lectura deja abiertas preguntas sobre algunas condicionantes a la acción de la conservación-restauración en relación con la normatividad vigente, los postulados teóricos disciplinarios, los determinantes económicos del proyecto y las agendas políticas de los distintos profesionales, instituciones y grupos sociales involucrados o afectados en una situación dada.

La importancia del espacio es central en el análisis de “Museos, territorio y patrimonio *in situ*”, un REPORTE crítico que aplaude el planteamiento territorial en el diseño de museos e ilustra su reflexión con dos casos exitosos en el estado de Sonora, México. Al transmitir cierto optimismo sobre la prospectiva de la práctica museológica mexicana del siglo XXI, Demián Ortiz Maciel convoca a una correcta comunicación y conservación de los paisajes culturales basada en la creación de convergencias entre las concepciones patrimoniales esgrimidas por grupos locales e indígenas y las medidas pertinentes con la conservación medioambiental.

La cuestión del contexto, en este caso en relación con la representación de la historia, es motivo de nuestro ESCAPARATE, elaborado por integrantes del Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel de la ENCRyM, a colación de su intervención en la *Carta sincronológica*: una síntesis gráfico-visual de la concepción decimonónica y eurocentrista del desarrollo de la humanidad, desde el Génesis bíblico hasta el Porfiriato mexicano. La reflexión sobre los tratamientos de conservación y restauración de esta obra gráfica de excepcional valía muestra un proceso de doble recuperación, la de su relevancia documental y la de su particular visión espacio-temporal de la historia universal desde lo local.

La complementariedad de estos puntos de vista desde una perspectiva historiográfica se plasma en la revisión de *The Conservation of Antiquities and Works of Art* de Harold Plenderleith, que publicamos en DESDE EL ARCHIVO. La destacada contribución de Andrew Oddy nos transmite de primera mano, a partir de un emotivo análisis del contexto en que dicha obra fue escrita, una parte importante de la historia misma de la conservación en el mundo occidental. Aquí quedan impresos los prime-

ros intentos por consolidar el papel de la ciencia como parte integral de la disciplina de la conservación, enfoque representado en gran medida por el Museo Británico y, en específico, por la gran experiencia de los jefes del taller de conservación de dicho museo, como lo fueron Plenderleith y el propio Oddy.

La SEMBLANZA sobre el Cencropam ilustra otro espacio: el de la responsabilidad de las instituciones culturales nacionales en la catalogación, documentación y conservación de nuestro patrimonio. Si bien aún queda mucho por hacer en el terreno de las políticas culturales en México, se aprecian los avances que, en este caso el Instituto Nacional de Bellas Artes, por medio de este centro, ha logrado en sus ya más de cuatro décadas de trabajo en la conservación del patrimonio artístico de nuestro país.

El cuarto número de *Intervención* ofrece al lector dos RESEÑAS. La primera, elaborada en Japón por Kazuo Aoyama sobre el libro *Misterios de un rostro maya*, resalta la riqueza del trabajo interdisciplinario que confluye y encuentra su aplicación en la práctica misma de la restauración: en este caso, la de la máscara funeraria de K'inich Janaab' Pakal, rey maya del siglo VII d.C., de Palenque, Chiapas. La segunda nos lleva a una reflexión sobre la muestra museográfica más emblemática de las fiestas del

bicentenario de la Independencia de nuestro país, *México 200 años. La patria en Construcción*. Al denotar algunos aciertos y desaciertos de esta exposición, Carlos Arcila Berzunza revisa las implicaciones del alojamiento de un proceso curatorial en un espacio eminentemente político: el Palacio Nacional.

Con este número, el cuarto, *Intervención* celebra su segundo año de publicación, una trayectoria que en perspectiva nos permite ratificar la importancia de su permanencia como espacio de intercambio académico. Nuestro cuerpo editorial ha crecido en experiencia y en número, consolidando la misión de la ENCRyM y del INAH como organismos que conectan el patrimonio cultural con su escala social. Ser embajadores, fomentadores y difusores de una actitud crítica, informada y propositiva sobre el ser patrimonial, así como de las formas de comprenderlo y abordarlo desde la conservación, la restauración y la museología, se ha convertido hoy en la esencia de intervención de nuestra publicación.

Isabel Medina-González
Ma. Concepción Obregón Rodríguez
Isabel Villaseñor Alonso

Para construir casas

Renata Schneider

Yo creo que estábamos mejor marginados. Eso dice Juan Martínez, que fue gobernador antes que yo, y yo pienso igual. Antes nos ayudábamos entre todos porque no había de otra. Luego llegó el gobierno. Nos dijo que la iglesia era de propiedad del país: dejó de ser del pueblo y ya era de México... y nos empezaron a ayudar. Y nosotros nos fuimos dejando de ayudar. Yo por eso pienso que estaba mejor cuando estábamos marginados.

Félix Rubio Medina, gobernador pame, noviembre de 2006

En 2002 fui invitada por una ONG a hacer el dictamen de los retablos principales de dos templos localizados en los poblados keres de San José de la Laguna y San Esteban de Acoma, Nuevo México. Los problemas eran absolutamente diferentes entre sí y las formas en que ambas comunidades se relacionaban con sus objetos sacros lo era también. Si en Acoma no pude trabajar porque no se me permitió tocar el retablo (por más que insistí en que debía hacerlo para poder realizar el dictamen y eventualmente restaurarlo), en Laguna la tribu me pidió que estudiara lo más que pudiera de la iglesia.

Lo primero que me llamó la atención fue la decoración mural de la nave del templo de San José, llena de motivos abstractos pintados en vinílica de distintos colores.

La pintura de Laguna no se relacionaba con la decoración mural de otros templos de la zona; tenía algo fuera de lugar. Comencé a preguntar sobre ella y supe que durante años la nave del templo había sido decorada por los *warchiefs*, quienes, tras encerrarse un par de días en la iglesia y recibir ofrendas y comidas del resto del grupo, soñaban en conjunto los motivos de la pintura (arco iris, soles, agua...) y la plasmaban ritualmente cada cierto tiempo por medio de arcillas coloreadas. Ocho años atrás los sacerdotes franciscanos que offician las misas y tienen a su cargo el pequeño convento contiguo les propusieron hacer algo más duradero y en vez de la tradicional arcilla de soporte, usaron cemento: los *warchiefs* soñaron por última vez y pintaron los motivos con vinílicas. Y la gente dejó de prestar atención a los símbolos; tuvo, en cambio, una linda decoración.

En el área cora del estado de Nayarit, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas decidió hace un par de años que era importante restaurar el templo colonial de Santa Teresa del Nayar. Durante el estudio preliminar, varios antropólogos especializados en esta zona me comentaron que, aunque se trataba de un templo —que nunca tuvo cubierta y jamás se ocupó— muy interesante desde el punto de vista histórico, para los vecinos del pueblo era simplemente un terreno baldío cercado; la iglesia que recono-

cían como propia era el barracón con techo de lámina que se encontraba a unos cuantos pasos de la construcción jesuita. Hasta donde sé, el proyecto de restauración y rehabilitación fue desestimado y nunca se realizó.

Los ejemplos anteriores muestran casos interesantísimos que, como restauradores, nos hacen pensar en nuestra práctica profesional. En Laguna había dos posibilidades: decidir que no había nada que restaurar, o proponer que se removiera el cemento, que los *warchiefs* se reunieran de nuevo cada ciclo ritual y la nave se restaurara para, así, obtener “las pinturas originales” (donde la autenticidad buscada se manifestaba en la actividad pictórica, no en su resultado físico). En Santa Teresa del Nayar, la tendencia natural era buscar que se techara, limpiara, consolidara y rehabilitara el templo para que la comunidad lo ocupara como el verdadero espacio, sagrado y digno, que se merecía. La otra opción era simplemente dejar que siguieran usando lo que ellos reconocen como templo y se ideara una función alterna para el edificio histórico. En Acoma no había mucho que decir; quizá que en la reunión semanal de la tribu se le diera permiso a quién no fuera indígena de pisar el presbiterio.

En otra serie de casos, quizá los más abundantes, grupos establecidos o espontáneos de creyentes solicitan que sus objetos sacros se restauren de modo que se vean “bonitos”, de modo que recobren “dignidad”, de modo que recuperen su “trabajo”... En la mayor parte de los casos, esto implica realizar intervenciones que no siempre casan con las normas operativas de la disciplina y que son objeto de acaloradas discusiones entre especialistas: ¿es válido reponer la mano de la virgen que bendice si no existen fotografías previas que documenten su forma y aspecto general?; ¿es necesario conservar 100 capas de repintes absolutamente degradados para que la gente reconozca a su san Miguel?

Para el ejercicio tradicional de la conservación-restauración, algunas de las posibles propuestas no son propiamente materia de trabajo de la disciplina o, cuando lo son, implican, como ya se dijo, intervenciones controvertidas. En algunos casos lo que destaca es la ausencia, o más bien la pérdida, de signos concretos de veneración hacia ciertas cosas, ciertos edificios (¿es competencia de un restaurador influir en las decisiones de lo que un grupo social considera sagrado?). En otros, la imposibilidad de encontrar mecanismos inmediatos para restaurar objetos sacros (¿es preciso que se conserven materialmente si sus usuarios principales no lo consideran necesario?). En los últimos, se corre el riesgo de ser marginado por los demás miembros de la profesión (¿es ético agregar partes perdidas y sin registro para hacer más funcional un objeto?).

Estos problemas, que desde la transición conceptual de la obra de arte a los bienes culturales cada día son más patentes, en México se han resuelto casi siempre de manera acrítica. En las pocas ocasiones en que se debaten, basados en argumentos muy confusos, los opositores a la teoría clásica (que siempre dicen que no y punto) pro-

ponen que los objetos en sí mismos no significan nada, que las intervenciones se hacen para los usuarios, que trabajar para recuperar simplemente las condiciones materiales del objeto obviando su uso no tiene sentido, que las cualidades de autenticidad, integridad u otros ideales básicos de la conservación no forman parte realmente del objeto material, etcétera.

La pregunta inmediata frente a esta otra visión, empero, es si ello no implica siempre apelar a cada caso aisladamente, sin reglas generales por sobre las situaciones particulares, lo que desdibuja poco a poco —pero sustancialmente— los límites y alcances de cualquier profesión.

En este contexto, lo que quisiera mostrar aquí es que si bien el trabajo de la conservación-restauración tiene una dimensión epistemológica y otra moral, al abordar ambas esferas a la par, durante deliberaciones tripartitas con el objeto y sus usuarios, necesariamente deberemos guiarnos por una serie de principios normativos (o estándares constitutivos) que nos permitirían evitar procedimientos acríticos o extremadamente casuísticos.

Tendencias conceptuales

En México, y probablemente en todo el mundo hispanohablante, la principal fuente normativa del ejercicio de la conservación-restauración es todavía la *Teoría de la restauración* de Cesare Brandi. Este libro es casi la única lectura conceptual obligatoria de las escuelas que forman especialistas en restauración en el país, y sus postulados normativos son básicamente los que dan lugar a la construcción de la *ética* de la restauración a nivel nacional (entendiendo aquí *ética* en la versión derivada del concepto, es decir, en lo que corrientemente se entiende como “ética médica” o “ética profesional”; esto es, ser fiel a los valores particulares que norman el carácter de un oficio o práctica).

De hecho, en los debates teóricos en general se apela a Brandi y poco o nada a las cartas normativas suscritas por México —aunque éstas, es claro, se aproximan en muchos casos a ciertas propuestas brandianas— o, peor aun, ni a sus leyes específicas.

Su planteamiento, disperso en una serie de textos escritos entre 1949 y 1961, retoma la corriente fenomenológica de Husserl y algunos aspectos del idealismo en sus versiones alemana e italiana. Simplificado (me tomaré esa libertad), postula que la obra de arte se compone de materia e imagen, y que su reconocimiento en conjunto se produce mediante una iluminación —revelación— de la conciencia (Brunel 2000).

Siguiendo a la fenomenología, lo fundamental aquí es el ámbito donde aparecen los hechos. Ese *lugar* es la conciencia: lo real es todo aquello que es pensado clara y distintamente, y que tiene la posibilidad de situarse en el tiempo. En concreto, su realidad es mental: “La diferencia entre la obra de arte y el objeto ordinario, y por consiguiente, la diferencia entre la reparación y la restau-

ración, no es una cuestión de material o de técnica; recae únicamente en el reconocimiento del objeto como obra de arte” (Brunel 2000:10. Traducción de Valerie Magar).

La condición de posibilidad para que la identidad de la obra de arte se manifieste en la conciencia depende de una cualidad metafísica: la unidad potencial de la imagen. La unidad potencial indica la importancia de concebir el todo de la obra y comprender que ésta no se conforma de una suma de partes: de las partes deterioradas que vemos en primera instancia (Brandi 1998; Brunel 2000; González-Varas 1999). El momento en que la obra, como unidad, y como materia y aspecto, se ofrece a la conciencia es de inspiración idealista y es descrito como “la intuición de una conciencia particular que se siente como una conciencia universal” (Brunel 2000:11. Traducción de Valerie Magar). Lo esencialmente singular de esta iluminación es que la obra de arte, pese a encontrarse en un presente eterno, no escapa por ello al paso de los años: sigue siendo ella misma ante la conciencia.¹

Brandi considera que esta manifestación de la unidad potencial de la imagen a la conciencia se logra mediante dos vías de acceso inseparables: las instancias estética e histórica.² En el lenguaje del derecho, del cual, además de la historia del arte, provenía Brandi (Brunel 2000), las instancias son los distintos recursos por los cuales se debe pasar para llegar a la conclusión de un juicio (*crítico en acto*).³ Es importante recalcar aquí que la información que representa cada uno de estos recursos se encuentra en el objeto en el que está plasmada la obra de arte; es decir, los datos son constitutivos del objeto. Mediante las instancias y su adecuado estudio (tanto en el objeto mismo como en otros contextos), es posible recuperar la unidad potencial sin caer en falsificaciones o engaños.

¹ “El reconocimiento de la obra de arte equivale a la pre-comprensión hermenéutica. Y es dentro de esa tradición —que permite la comprensión— que la *obra* se da como *otra*, como pasado. Hay a la vez contacto y distancia, familiaridad y extrañeza” (Philippot 1995:4-5. Traducción de Valerie Magar).

² Brandi no deja de ver la importancia de la *funcionalidad* de la obra de arte, noción fundamental en las reflexiones conceptuales actuales, pero da cuenta de ella en unas cuantas líneas. La supedita a las instancias estética e histórica y la olvida (Brandi 1998:15). Por otro lado, para González-Varas (1999) Brandi solventa con ellas el problema de la pelea Viollet-le-Duc-Ruskin, al poner en igual nivel las dos cualidades que cada uno de ellos defiende como base de la restauración (o de lo innecesario de la restauración, en el caso de Ruskin).

³ El italiano divide la instancia histórica en tres momentos, conocidos dentro del gremio como historicidades: 1) el tiempo como duración del proceso creativo originario; 2) el tiempo como el intervalo de años que transcurre entre la conclusión de la creación de la obra de arte y su identificación en la conciencia —lo que en los últimos años se ha dado en llamar, con un concepto importado de las ciencias sociales, *línea de vida*— y, 3) el tiempo como el instante concreto de su revelación (Brandi 1998; González-Varas 1999).

Posteriormente, Brandi indica una serie de reglas operativo-normativas que orientan el juicio crítico. En México y gran parte del mundo (y no necesariamente presentadas así en los textos mismos), estas reglas se resumen en la mínima intervención, el respeto a la pátina, hacer distinguible la intervención. Todas ellas buscan respetar la obra de arte en tanto manifestación auténtica e íntegra para la conciencia y se adecuan a la información obtenida mediante las instancias estética e histórica. Es decir, hablamos ya del marco deontológico como tal, lo que comúnmente se conoce como la ética de la restauración.

La propuesta de Brandi funcionaba relativamente bien: la parte epistémica se consideraba medio indiscifrable en el ejercicio cotidiano de la profesión (asuntos como que la falsedad está en el juicio pero no en el objeto suelen marearnos, por ejemplo), pero seguirla *éticamente* resultaba bastante fácil, al menos en el discurso: los debates se montaban alrededor de los grados en que las reglas operativas podían o no respetarse en la práctica, pero no se cuestionaba su capacidad normativa.

Sin embargo, e independiente de las críticas o adecuaciones, digamos internas, que hicieron autores como Paul Philippot o Dezzi Bardeshi (cf. González-Varas 1999; Philippot 1976 y 1995), desde finales de los setenta, y con más fuerza hacia finales del siglo xx, el concepto de *patrimonio cultural* comenzó a desestabilizar la propuesta brandiana, colándose poco a poco en sus fisuras. El componente metafísico de la obra de arte se desdibujó; acompañándola aparecieron un sinnúmero de objetos (para restaurar) que clara y llanamente eran sólo construcciones sociales:

El patrimonio cultural es construido cognitivamente [...]. Es un hecho social, y como todos los actos sociales, es tanto pasivo como activo. Su pasividad descansa en su papel como campo de selección: la mayor parte de los elementos (cualquiera que sea su tipo) no logran colarse en la zona patrimonial. Su actividad descansa en su influencia: una vez que elementos particulares han sido establecidos como patrimonio, ejercen poder, tienen una vida propia que afecta las mentes de las personas y por tanto afecta sus elecciones (Pearce 2000:59. Traducción de la autora).

Acceder a construcciones sociales que usualmente no sintetizan características universales mediante casos particulares depende de diversas capacidades, ya no de revelaciones: capacidades no contempladas por Brandi, entre ellas, y muy fundamentalmente, de la acertada lectura de una serie de características atribuidas al objeto (que se ha de restaurar) por diversos actores o discursos sociales durante el transcurso de su vida material.

Hoy en día este problema se ha solucionado apelando a una especie de teoría de los valores aplicada a la restauración cuyo corpus paradigmático sería la compilación

Values and Heritage Conservation, realizada en el año 2000 por Erika Avrami, Randall Mason y Marta de la Torre a nombre del Getty Conservation Institute. A mi juicio, esta propuesta, muy útil si se maneja dentro de sus justos límites, conlleva tres consecuencias negativas: 1) atomiza los objetos que construyen nuestro campo de estudio; 2) convierte a su vez en objetos a los sujetos que valoran los bienes que debemos restaurar, y, 3) es muy fácil de trivializar (aspecto que sólo mencionaré brevemente en una nota al pie).

Como ejemplo emblemático de lo que quiero señalar en los dos primeros casos, me detendré en Salvador Muñoz, otro de los referentes conceptuales más socorridos hoy en día en el mundo de la conservación-restauración de habla hispana. En una pequeña pero importante sección de su *Teoría contemporánea de la restauración*, este autor retoma la propuesta que el italiano Giorgio Bonsanti hace del giro copernicano (Muñoz 2003:37-48). La idea primordial de Bonsanti está descrita más o menos así: “el elemento característico de la restauración no está en el objeto, sino en el sujeto [...]. Restauración es lo que los restauradores dicen que es la restauración”. La proposición es más que interesante y permite evadir temas problemáticos tan antiguos que vienen desde los inicios de la filosofía griega, como son la autenticidad material de un objeto o la integridad de sus partes. Esta “revolución” o giro es la base misma de la teoría kantiana y ha sido usada por muchas disciplinas para postular nuevos referentes lógicos, aunque es importante señalar que, en la frase final, Bonsanti parece confundir el giro copernicano con el relativismo.⁴

Muñoz, sin embargo, está interesado en indicar que, además de nosotros y el objeto, hay un tercero, el que significa al objeto. La propuesta que domina todo su libro es la siguiente:

a medio camino entre la resignación lógica de Bonsanti y el optimismo ingenuo de las teorías clásicas [la teoría contemporánea de la Restauración] admite que la Restauración se define en función de sus objetos, pero defiende que lo que caracteriza esos objetos son rasgos de tipo subjetivo, establecidos por las personas, y no inherentes a los propios objetos. Los objetos de Restauración se caracterizan porque gozan de una consideración especial por parte de ciertos sujetos, que no son necesariamente, ni siquiera mayoritariamente, los restauradores: la relación entre todos estos objetos es su carácter simbólico (Muñoz 2003: 40).

Lo que Muñoz olvida es que la revolución copernicana no implica un tercer participante: en esta operación de construcción de nuestro objeto-mundo no hay espacio

⁴ Véase Kant (1978:BXVI, 19-20). El filósofo habla de las estructuras de conocimiento de un sujeto universal, no de las formas específicas en que aborda(n) el conocimiento un(os) sujeto(s) particular(es).

para introducir otro elemento cognoscente. Hay un sujeto cognoscente y un objeto de conocimiento. Así, la idea kantiana propone que el mundo es como es porque tenemos (como sujetos) unas estructuras formales cognitivas específicas que nos permiten verlo solamente así y no de otra manera.

Como las categorías mediante las cuales conocemos son estructuras formales, están vacías. Esto quiere decir que la información particular de cada caso —ésta que para Muñoz nos determina— no es lo que importa; lo que importa es cómo funciona la máquina, cómo y qué hace para poder leer la información.

La única opción que tienen quienes defienden esta idea es tratar también como objeto al sujeto o los sujetos que le otorgan sentido al patrimonio cultural. Lo que tenemos que restaurar (o evitar que se degrade) está otra vez en el objeto, sólo que el objeto es humano. Se está infiriendo que, si recopilamos los atributos o valores con los que este objeto humano (re)conoce el patrimonio cultural, entonces habremos hecho una intervención adecuada. Dicho de otro modo, se equipara inadvertidamente la unidad potencial brandiana con los valores sociales, asumiendo que, si conocemos adecuadamente aquellos que se le atribuyen a un bien cultural dado, podremos restaurar su *significado*.⁵ La pelota sigue, así, en el terreno del objeto, pero ya ni siquiera con pretensiones objetivas.

Debo señalar aquí que no estoy en contra, ni mucho menos, de que la conservación-restauración se preocupe por los valores que se le atribuyen a los objetos culturales, ni de que de su análisis y, sobre todo, de la deliberación que establezcamos con sus usuarios se obtengan elementos para elaborar una propuesta de intervención específica. Sólo estoy diciendo que me parece que la propuesta de Muñoz no acierta en el camino que necesita seguir la disciplina. Sobre todo porque puede llevarnos a pensar que entonces se hace lo “que el cliente pide”, dado que parecería que este cliente social es el verdadero y único detentador del sentido de la restauración de un bien cultural.⁶

⁵ Existe otro tercer problema en esta manera de centrar el problema en los valores que no depende de su función como herramienta de conocimiento, sino de la ridiculización de su uso, que en general resulta en frases absolutamente tautológicas: “la factura de este bien cultural demuestra un desarrollo plástico y un conocimiento tecnológico notables..., es llevado en procesión por las mujeres de la comunidad... Dados los valores detectados en esta pieza, de orden técnico, plástico y de veneración, se vuelve sustantivo restaurarla puesto que, de no hacerlo, éstos se verán afectados en su integridad”. Usar esta repetición de obviedades (*es venerado, detenta valores religiosos*) y juicios de valor (*como su ejecución implicó dificultades, tiene atributos tecnológicos relevantes*) no sirve de nada. De esto al sistema tradicional de recopilación de antecedentes históricos y estéticos que se usó hasta finales del siglo XX no hay mucha diferencia, y, de hecho, en ciertos casos los antecedentes en bruto pueden reflejar mejor los valores en debate.

⁶ El propio Muñoz nota este problema y habla de él (2003:177), pero la

Si esto fuera así, nuestro trabajo diferiría bien poco del de un albañil o un carpintero: ambos pueden reparar un objeto para que funcione de nuevo o para que adquiera el aspecto que su dueño quiera darle. Intuitivamente hay una diferencia; conceptualmente también la hay. Insisto, no tiene que recaer necesariamente en el reconocimiento del objeto como obra de arte, pero tampoco únicamente en el reconocimiento del significado que el usuario le ha atribuido (asumiendo, además, que no habría discursos rivales entre los diferentes usuarios o grupos de usuarios, aspecto que Muñoz también reconoce como problemático).⁷

Cuando trabajamos con objetos culturales venerados

El patrimonio cultural venerado (así sus usuarios lo consideren o no patrimonio cultural) quizá sea el que mejor ejemplifica el problema del relativismo, y el que, como ya se vio también, genera las mayores dudas sobre lo que es lícito hacer durante una intervención de conservación y/o restauración. Otros tipos de patrimonio pueden regirse de acuerdo con lo señalado por la normatividad clásica, pero en este caso en particular resulta especialmente difícil. En este sentido han surgido respuestas muy interesantes desde el ámbito de la gestión:

En la introducción de *Conservation of Living Religious Heritage*, Herb Stovel (2005) hace notar que, si una institución de la importancia del ICCROM dedicó su foro internacional del 2003 a una serie de estudios de caso sobre la conservación de patrimonio venerado en uso, esto

solución no es satisfactoria: "Algunos lectores quizá concluyan que la teoría contemporánea de la Restauración está diciendo que todo vale, como de hecho parece sugerir el subjetivismo radical: que puesto que los auténticos criterios en los que se basan los trabajos de Restauración son subjetivos, es lícito hacer lo que el sujeto protagonista (el restaurador u otros decididores) prefiera. Pero en realidad está diciendo todo lo contrario. Está diciendo que el restaurador no puede hacer lo que él decida, lo que crea mejor, lo que a él le han enseñado, y que el criterio principal que debería guiar su actuación es la satisfacción del conjunto de sujetos a quienes su trabajo afecta y afectará en un futuro". Juan Carlos Barbero dice lo mismo quizá más claramente: "Nuestra tarea como restauradores es la de conocer lo que desea el hombre de hoy, y también, sobre todo, la de centrar sus deseos intentando ofrecerle el patrimonio desde su mayor y más eficiente valor expresivo" (Barbero 2003:77).

⁷ Este punto nos lleva al interesantísimo problema de la representación. M. A. Bartolomé (1997) lo pone de este modo: "Todo mundo tiene derecho de luchar por su colectividad, pero ello no implica necesariamente ser su representante". Esto es, ¿quién detenta los valores genuinos, o la autoridad real, sobre un determinado tipo de patrimonio? El tema es muy complejo (atañe tanto a problemas tipo Estado-nación vs. sujetos sociales como a problemas inter e intragrupal, pero también puede referirse, por ejemplo, a si el restaurador está tratando con la gente correcta en una determinada población) y es materia de otro tipo de reflexiones que, aunque no tienen cabida en este texto, es importante analizar cuando sea posible.

implica de entrada que tal patrimonio se considera distinto a otros, lo cual nos habla de un primer paso muy interesante.⁸ En un texto, también del ICCROM, Webber Ndoro (2005) señala desde su título el problema central que se buscaba detectar y trabajar en el foro del 2003: *The Preservation of Great Zimbabwe. Your Monument our Shrine* (La preservación del Gran Zimbabwe. Su monumento, nuestro santuario). La Australian Heritage Commission también lo nota, y de hecho, propone una serie de lineamientos de gestión para respetar y entender el manejo de sitios y valores patrimoniales indígenas, intitulada *Ask First* (Primero pregunte).

Estos textos y los esfuerzos que los concretaron nos dicen que, a diferencia de un objeto de museo, en un objeto venerado coexiste una pluralidad de intereses y, por tanto, gran cantidad de maneras de entender y solucionar su "deterioro". Estos trabajos de reflexión contemporáneos muestran que si algo se ha aprendido en las disciplinas relacionadas con el manejo y la conservación del patrimonio cultural es que el conocimiento técnico es insuficiente para legitimar una intervención, y que para tomar buenas decisiones es necesario considerar a los diversos actores involucrados en el asunto.

Hasta aquí se ha dicho más o menos lo mismo que la corriente que puede representar Muñoz como extremo máximo, pero se hace hincapié en la deliberación: se asume que ambas partes tienen una información que puede ser socializada. Generalmente, el restaurador realiza la propuesta final de intervención, quien, con el fin de sustentarla lo más *objetivamente* posible, suele proponer una serie de pasos metodológicos (prospección del sitio u objeto, estudio del deterioro y sus causas, encuestas de opinión, análisis de las leyes de protección de patrimonio cultural vigentes, análisis de las fuentes documentales y gráficas existentes, etcétera).

Pero siendo esto así, antes de preguntarnos por lo que aportan a la deliberación los objetos, el usuario y el contexto, sería importante saber qué es lo que los restauradores específicamente podemos aportar a estos diálogos que los hagan normativos y no meramente casuísticos. Dicho de otro modo, ¿qué es lo que nos constituye como restauradores que nos permite aportar elementos a una deliberación, eso sin lo cual dejaríamos de ser restaura-

⁸ Curiosamente, varios autores españoles ampliamente consultados en México, como Ana M. Macarrón (2008), el propio Muñoz (2003) o la dupla Tugores y Planas (2006), omiten el tema del patrimonio venerado, aun cuando hacen extensivas revisiones sobre distintos tipos de patrimonio y/o ejemplifican con casos representativos problemas conceptuales y de intervención. Lo más socorrido, en cambio, es pasar directamente a hablar del patrimonio inmaterial y a las formas de preservación que implica. El papel del objeto como evocador de lo intangible es soslayado en todos los casos, prefiriéndose sistemas de registro sonoros, gráficos o documentales de las actividades sociales consideradas bienes intangibles. Stovel también hace notar esto en el ámbito internacional: siendo a su juicio el patrimonio venerado el más abundante, es el menos representado en las cartas y documentos internacionales.

dores (y sin lo cual todas las intervenciones basadas en una deliberación serían siempre un caso único)?

Siguiendo la propuesta de la filósofa neokantiana contemporánea Christine Korsgaard, me gustaría sugerir que lo que para nosotros es constitutivo de la profesión es también lo que la hace normativa respecto de su campo de acción. Para ello rescato la noción de *forma* a la que ella apela, y para clarificar lo que quiero decir me refiero a una serie de principios que, me parece, definen la actividad de la restauración. Aclaro que lo que pretendo hacer aquí no es proporcionar las herramientas con las que se objetiviza el conocimiento de una pieza (como ya dije: el registro gráfico, la evaluación de su estado de conservación, la discusión con los usuarios, el análisis de cómo es que usan su patrimonio, etcétera, que es lo que básicamente propone el ámbito de la gestión cultural como garantía de la correcta o incorrecta intervención de una pieza o sitio), sino plantear qué es lo que implica esencialmente la actividad de restaurar y por qué es que eso mismo es normativo y universal dentro la disciplina.

Para armar su argumento, Korsgaard (2009:27-34) pone el ejemplo de la casa, cuya función básica es la de servir como un refugio o abrigo habitable. Sus partes son los muros, el techo, las ventanas. Su forma, siguiendo a Aristóteles, sería el arreglo de las partes que la hacen habitable (los muros se juntan entre sí, el techo se coloca sobre ellos, etcétera). La organización unifica las partes y da lugar a un objeto particular de una cierta clase. El *fin* con el que se hace la casa es lo que une a las partes entre sí. La finalidad es sustancial porque después de todo cualquier persona sabe más o menos para qué sirve una casa e infiere que el techo va sobre los muros, o que para colocar una puerta primero debe existir un vano. Lo que distingue al arquitecto de las demás personas es que, además, sabe *cómo* el arreglo de esas partes produce un refugio habitable. Conocer un objeto es entenderlo, esto es, no sólo saber qué hace y de qué está hecho, sino también cómo es que el arreglo o conformación de sus partes le permiten hacer lo que supuestamente debe hacer.

Al mismo tiempo, es la propia organización de la forma de la casa la que determina sus normas: una casa con grietas estructurales es menos buena para resistir asentamientos del terreno que otra que no las tiene y que, por lo tanto, estará en mejores condiciones de resistir un fuerte temblor. “La tesis metafísica de la antigüedad de la identificación de lo real con lo bueno inmediatamente viene a la mente porque esta clase de maldad eventualmente nos lleva a la desintegración real del objeto dando lugar otra vez a una serie de cosas no unificadas” (Korsgaard 2009:28. Traducción de la autora).

Ahora bien, es importante distinguir entre una casa buena o una casa mala de una casa que resulta ser buena o mala por razones externas: por ejemplo si la casa le tapa la vista a todo el vecindario es una casa mala para el vecindario, no una casa mala como refugio habitable.

Los estándares normativos que conlleva la organización de las partes de una cosa son sus principios constitutivos: en los casos en que estos principios no son utilizados como guía simplemente no se está realizando esa actividad. Por ejemplo, el principio constitutivo de caminar es poner un pie frente al otro en una secuencia. Si decido poner ambos pies en el suelo al mismo tiempo, estoy parado, no caminando.

La idea de un estándar constitutivo es fundamental: construir una casa que le tapa la vista a los vecinos, dice Korsgaard (2009:29), no deja de ser, si bien mala, una opción posible para esa casa. Lo que no es opcional es que la casa sirva como abrigo, y por tanto tampoco es opcional preguntarse por qué los muros se juntan entre ellos o las puertas se colocan en los vanos. El constructor podrá hacerse preguntas técnicas sobre cómo es mejor o más conveniente juntar los muros, o en qué sentido unirlos, pero una vez que se solucionan estos puntos no hay espacio para suponer que el principio normativo no tiene también fuerza normativa: si no se sigue (no se unen los muros entre sí), simplemente no se está haciendo una casa, sino sólo se está jugando con una serie de partes sin saber cómo unificarlas para que sirvan de abrigo. “Hacer una casa mala no es diferente de hacer una casa buena, simplemente es la misma actividad mal hecha” (Korsgaard 2009:30).

Un mal constructor no necesariamente usa un conjunto de normas distinto; puede perfectamente seguir las normas, pero con equivocaciones: por ejemplo, no sella bien la unión entre los muros. Pero si es deshonesto, puede estar haciendo las cosas mal para ahorrar dinero en el mortero de las juntas, por lo cual no podemos decir que está tratando de construir una buena casa (ni que está siguiendo las normas). Lo fundamental, en concreto, es que si bien podemos no cumplir por completo el estándar de la norma, al menos debemos tratar de alcanzarla, de modo que estemos haciendo la actividad que decimos que estamos haciendo (el principio específico de una actividad es a la vez constitutivo y regulativo de la misma).⁹

Además de los principios de acción, hay un conjunto de principios constitutivos que no son verificables en la experiencia. En el caso de los ejemplos de Korsgaard, la buena forma de la casa que sirve como abrigo es verificable: podemos ver las paredes, caminar sobre los techos o constatar que no hay grietas. La mala casa también es

⁹ Otra manera de ponerlo sería decir que si en español trato de formular una sentencia de acción sin un verbo no estoy hablando español, quizá esté hablando otra cosa o ninguna, pero español no. Uso este ejemplo para decir que un principio constitutivo como lo es el uso de verbo en la acción no es privativo del idioma español, pero aun así le es constitutivo. Para que sea español hay otras cosas que intervienen en la constitución de esa actividad que se llama hablar español, como, por ejemplo, las palabras o los signos de puntuación, pero la forma en que éstos se unen es la que da lugar al español y no a otro idioma (Korsgaard 2009).

fácil de reconocer. Caminar es poner un pie frente al otro en una secuencia. Pero la justicia, por ejemplo, es una entidad que no existe en la experiencia; no es verificable, aunque, sin embargo, subsume experiencias concretas: la justicia nunca ha sido vista caminando por la calle, pero en todos los seres humanos existe una idea de justicia y hemos vivido o visto acciones que nos parecen justas. Seguir los principios que constituyen la justicia es ser justo; no seguirlos, ser injusto. El contenido de qué es lo que consideramos justo variará de persona a persona o de cultura a cultura, pero todos los seres humanos compartimos la idea de que hay algo justo.

Regresando a la conservación-restauración, a mi juicio, y gracias a largas conversaciones con distintos colegas, la conservación-restauración se constituye y norma a partir de tres principios básicos: 1) *intenta eliminar un deterioro dado en un objeto dado*; 2) *busca hacerlo respetando la integridad y autenticidad de ese objeto*, y, 3) *procura que éste sea usado o gozado por una serie de personas* (o ideales: la ciencia, la historia, la nación, etcétera).

Cómo puede hacerse esto es lo que *debe* deliberarse con los otros dos elementos del triángulo del que hablamos antes (el objeto y sus usuarios): es lo que pongo en la mesa moral, no epistemológicamente.

Un carpintero o un albañil es capaz de detener el deterioro de un objeto cualquiera a petición de un grupo de gente cualquiera, pero no lo hace con el *propósito* de respetar la autenticidad e integridad de esa cosa. Los principios normativos de los que hablo nunca serían opcionales. El contenido de lo que es auténtico o no; de si lo auténtico recae en los usuarios o en la materia del objeto, es lo que será particular, y será lo que se determinará en cada caso con toda la información que se obtenga del objeto y sus usuarios —ambos considerados, con las herramientas de conocimiento que tenemos como restauradores, como objetos; no así con las herramientas morales que nos constituyen—, como dice el documento de Nara, por ejemplo. Así, un antropólogo quizá quiera documentar el uso de un objeto sacro en un ritual religioso dado, pero no en todos los casos le importará que su deterioro sea avanzado mientras pueda registrarlos adecuadamente (o a lo mucho registrará que se usa aun deteriorado).

En cambio, un restaurador, para serlo cabalmente, no puede, por dar un ejemplo trivial, no preocuparse por la integridad de una pieza a la que le han sustraído la mitad de las partes. No puede sino preguntarse cómo ayudar a que su estructura devenga en una estructura estable, y no puede sino preguntarse por la autenticidad de su materia —o de su uso— y cómo es que logrará respetarla. La combinación y forma en que aparezcan estos principios y se les dé jerarquía unos frente a otros es materia de cada caso, como ya he dicho, pero siempre estarán presentes en la *forma* en que el restaurador desarrolla su actividad.

Gracias a estos elementos normativos es como el restaurador está en posición de deliberar con los otros:

primero usará las otras dos partes del triángulo como receptáculo de información, pero después deberá, necesariamente, dialogar y deliberar con ellos bajo un código normativo que le es (que nos es) propio. La respuesta final, con contenidos claros, viene de la deliberación, pero un restaurador jamás deberá perder de vista que actúa bajo un cierto grupo de principios normativos básicos, así como el objeto nunca dejará de estar hecho materialmente de lo que está hecho cuando se encuentra con él por primera vez (ni una comunidad religiosa rural dejará de intentar que su san Marcos tenga un león, aunque éste ya no exista físicamente en una escultura).

Posteriormente, ayuda bastante proponer lineamientos rígidos de intervención para sentir que se obra con objetividad y metodología epistémica en tipologías de patrimonio (*esto debe hacerse cuando se abordan problemas de patrimonio rupestre... , aquello cuando lidiamos con el comité de fiestas de cierto pueblo*), pero esto es, subrayo, un paso subsecuente. Tal vez los criterios específicos cambien en determinados momentos o los debates no tengan el resultado final esperado, pero lo que nunca cambiará son los principios normativos que los sustentan. Éstas son las normas constitutivas de nuestra actividad; los principios que la definen y la hacen ser lo que es.

Por ello, y para finalizar, diría que problemas como los que enuncié al principio de este texto pueden o no ser objeto de estudio de la disciplina: la iglesia de Laguna acaso de nuevo sea el lienzo del sueño de los *warchiefs* y los restauradores deberán ver la autenticidad no en la materia sino en el proceso, y ayudar simplemente a remover los aplanados actuales; o podrán ver como auténtica la pintura vinílica actual, pero deberán preguntarse necesariamente sobre lo que, entonces, la hace su auténtica. En Santa Teresa del Nayar podrán o no restaurar el edificio jesuita, pero indudablemente se preguntarán sobre el destino de un edificio sin cubierta, y a la vez sobre la pertinencia de restaurar un edificio que no será usado. Y después lo conversarán con las otras partes.

Esto parece una obviedad, pero no lo es: basta ver la pasividad normativa con la que se interviene en éstos y otros casos ¿Cuántas veces hemos oído decir: “a los arcángeles de este cuadro les faltan las manos, pero la gente quiere que las tengan; no hay ningún dato que me permita saber cómo eran esas manos, pero, si no lo hago yo, seguramente la comunidad va a conseguir a alguien más que lo haga”? ¿No nos desdibuja terriblemente no reflexionar sobre nuestros principios y conversarlos con la gente? ¿No es el argumento anterior una forma de decir que no se es restaurador sino otra cosa? El resultado y los límites técnicos a los que se llegue quizá no son lo más significativo del debate, aunque sin duda tienen gran importancia. Lo significativo será que seguiremos siendo restauradores en cada intento, y que la mayor parte de las veces —aun con grupos indígenas monolingües y en absoluto diferentes de nosotros culturalmente— podemos

hacer que las otras partes sopesen y mediten sobre lo que estamos defendiendo o queriendo introducir al debate: que nos *conozcan* y sopesen nuestras alternativas, así como nosotros intentamos conocerlos a ellos.

Agradecimientos

Agradezco profundamente a Faviola Rivera, Valerie Magar, Luis Fernando Granados, Fernando Rudy y Rodrigo Díaz todos los comentarios y conversaciones que me permitieron escribir este texto.

Referencias

AA. VV.

1964 *Carta internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia)*, Venecia, Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.

AA. VV.

Documento de Nara sobre la autenticidad cultural, Nara, UNESCO/Gobierno de Japón/ICCROM/ICOMOS.

Aristóteles

1963 *Obras filosóficas. Metafísica, Ética, Política, Poética*, selección y estudio preliminar de Francisco Romero, trad. de Lilia Segura, México, WM Jackson Editores (Clásicos Jackson).

Australian Heritage Commission

2002 *Ask First. A Guide to Respecting Indigenous Heritage Places and Values*, Canberra, Australian Heritage Commission.

Avrami, Erica, Randall Mason y Marta de la Torre (coords.)

2000 *Values and Heritage Conservation. Research Report*, Los Ángeles, Getty Conservation Institute.

Barbero, Juan Carlos

2003 *La memoria de las imágenes. Notas para una teoría de la restauración*, Madrid, Polifemo.

Bartolomé, Miguel Alberto

1997 *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México, Siglo XXI/INI.

Brandi, Cesare

1988 [1963] *Teoría de la restauración*, María Ángeles Tojas Roger (trad.), Madrid, Alianza Forma.

Brunel, Georges

2000 "Introduction", en Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, París, Monum-Editions du Patrimoine.

Geertz, Clifford

2002 *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, Nicolás Sánchez y Gloria Llorens (trads.), Barcelona, Paidós (Studio 153).

González-Varas, Ignacio

1999 *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Barcelona, Cátedra (Manuales Arte).

Husserl, Edmund

1986 [1913] *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica*, José Gaos (trad.), México, FCE (Obras de Filosofía).

Kant, Immanuel

1978 *Crítica de la razón pura*, Pedro Ribas (ed. y trad.), Madrid, Alfaguara (Los Clásicos).

Kant, Immanuel

1996 *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, José Mardomingo (ed. y trad.), Barcelona, Ariel (Filosofía).

Korsgaard, Christine

2000 *Las fuentes de la normatividad*, Laura Lecuona y Laura E. Manríquez (trads.), México, IIF-UNAM (Filosofía Contemporánea).

2009 *Self-Constitution. Agency, Identity, and Integrity*, Oxford, Oxford University Press.

Macarrón, Ana

2008 *Conservación del patrimonio cultural. Criterios y normas*, Madrid, Síntesis.

Muñoz, Salvador

2003 *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis (Patrimonio Cultural).

Ndoro, Webber

2005 *The Preservation of Great Zimbabwe. Your Monument our Shrine*, Roma, ICCROM (Conservation Studies, 4).

Pearce, Susan M.

2000 "The making of cultural heritage", en Erica Avrami, Randall Mason y Marta de la Torre (coords.), *Values and Heritage Conservation. Research Report*, Los Ángeles, Getty Conservation Institute, 59-64.

Philippot, Paul

1995 "L'oeuvre d'art, le temps et la restauration", en *Histoire de l'art. De la restauration à l'histoire de l'art*, 32 : 3-9.

Philippot, Paul

1976 "Historic preservation: Philosophy, criteria, guidelines", en Sharon Timmons (ed.), *Preservation and Conservation: Principles and Practices. Proceedings of the North American International Regional Conference, Williamsburg, September 10-16, 1972*, Washington, D. C., The Preservation Press.

Stovel, Herb

2005 "Introduction", en Herb Stovel, Nicholas S. Price y Robert Kilick (eds.) *Conservation of Living Religious Heritage*, Roma, ICCROM (Conservation Studies 3), 1-11.

Torre, Marta de la (coord.)

2002 *Assessing the Values of Cultural Heritage. Research Report*, Los Ángeles, Getty Conservation Institute.

Tugores, Francesca y Rosa Planas

2006 *Introducción al patrimonio cultural*, Gijón, Trea.

Resumen

La conservación-restauración de bienes culturales venerados ha demostrado ser una actividad problemática, debido fundamentalmente a la ausencia de un marco conceptual que dé cuenta de sus particularidades específicas. En la teoría clásica de la restauración, por ejemplo, ni siquiera está prevista la relación de los usuarios con los objetos, lo que provoca equívocos “éticos” y soluciones acrílicas y aisladas. Los esfuerzos contemporáneos por conceptualizar esta relación entre usuario y objeto venerado tampoco son satisfactorios. El presente texto intenta mostrar que, si bien la conservación-restauración tiene una dimensión epistemológica y otra moral, de la conjunción de abordar ambas esferas a la par surgirá forzosamente una serie de principios normativos que eviten en gran medida intervenciones casuísticas, discusiones retóricas sobre los alcances y posibilidades de nuestro quehacer en dicho ámbito y/o decisiones superficiales decididas bajo presión de los usuarios.

Palabras clave

Deliberación, epistemología, normatividad.

Abstract

The conservation and restoration of cultural objects of worship have proved to be a problematic activity, mainly due to the lack of a conceptual frame that considers their specific characteristics. For example, the classic theory of restoration does not take into account the relationship between users and objects. This produces “ethical” ambiguities as well as isolated and uncritical solutions. Contemporary efforts of conceptualizing this relationship between users and objects of worship are not satisfactory either. This paper tries to show that, as conservation-restoration has an epistemological and a moral dimension, if both are addressed at the same time, a series of normative principles will emerge from this union, and to a large degree will prevent casuistic interventions, rhetorical discussions in this field and/or superficial decisions made under the pressure of the users.

Keywords

Deliberation, epistemology, normativity.



Réplica a: "Para construir casas"

La restauración dialógica

Yuri Escalante Betancourt

Al leer "Para construir casas" no pude evitar encontrar un gran parentesco entre la restauración y la antropología aplicada. Ambas disciplinas no sólo comparten el desprecio de la arqueología y la etnología, ciencias "puras", de ser consideradas actividades marginales, sino que, pese a que tienen objetos distintos —la obra de arte en un caso, la cultura en el otro—, las vincula el hecho de que al final sus propósitos son responder a una exigencia social. Y he aquí el pecado original que se les achaca. Su fin no sería la investigación por sí misma, sino un medio para lograr propósitos humanos o mundanos.

Pero esta condición no pasa de ser una tergiversación, pues lo que aparece como una actividad práctica o, peor aún, técnica (el científico dándose baños de pueblo o ensuciándose las manos), constituye de fondo una reflexión y una intervención que es consustancial a las ciencias sociales. En efecto, cuando el restaurador acuerda con los sujetos sociales el sentido de su actuación (técnica y artística), y cuando el antropólogo consulta con la gente el destino de su misión (práctica y metódica), no están optando por abandonar los principios de la ciencia, sino, por el contrario, están aceptando de manera cabal que el saber y el hacer no pueden estar ajenos a las influencias históricas de su propio medio social.

Porque lo que ciertamente sí constituye una falacia es la pretendida autonomía aséptica de la investigación, elegida por el científico de manera individual sin la contaminación de las situaciones contextuales donde se despliega. Y, pese a todo lo que se diga, aun para el sabio ermitaño el pensar es una respuesta al campo académico y político que autoriza, induce y encamina la producción científica. Por lo tanto, no tiene mucho sentido hablar del vínculo social donde se entromete una disciplina, pues todas, aunque de una a otra varíen sus grados e intensidades, lo implican. Finalmente, como dice Geertz —quien retoma a Dewey—, el pensar no sólo es un acto social, sino que la investigación es una forma de conducta que,

puesto que pertenece al mundo de lo público, debe ser evaluada (Geertz 1996).

Pero no abro la discusión para calificar cuál versión del oficio tiene mayor o menor valor, sino para reivindicar que tanto la antropología aplicada como la restauración son ciencias sociales de pleno derecho, en tanto que sus propósitos no se limitan a la aplicación de una técnica a un sujeto cultural o a un objeto artístico: son labores que no pueden realizarse, por una parte, de soslayo al interés de la sociedad, y, por la otra, sobre todo, ajenas al diálogo y la atención a la demanda de sujetos que son *actores* sociales, es decir, sujetos con intenciones y comprometidos en una acción social y que desean incidir en su entorno (muy diferente a decir, como lo haría el purista, informantes, redes, cultura u otros objetos que están en espera de ser contemplados o analizados).

En este sentido, como el conocimiento aplicado es una tarea de vinculación y construcción constante con los actores sociales, no puede conformarse con los métodos clásicos positivistas o interpretativos en donde el investigador, con la autoridad del método, somete la realidad a sus fines teórico-especulativos. Por el contrario, debe recurrir a una refinación de éstos en la que su visión e interpretación profesional se sometan a la negociación o, al menos, a la interpelación de dichos actores. Implica, después de todo, una reflexividad, una responsabilidad y una ética; primero, de un medio: su ciencia, y segundo, de un fin: lo que intenta incidir.

De ahí que, como lo dice la autora, el restaurador no pueda conformarse con una técnica o una estética solvente, mas sí con una interacción dialógica con los sujetos que le permita mantener una tensión equilibrada entre lo que es el objeto, su saber y la visión sociocultural de quienes ostentan el bien que se ha de restaurar. Asimismo, la aplicación de la antropología tampoco puede ceñirse a una mera observación participante ni a métodos cazadores y recolectores de información, sino abrirse a una

observación acompañante, dialogante, en la cual la voz y la significación de los convocados queden manifiestas en el fin buscado.

Claro, lo anterior sólo tiene validez a condición de que el objetivo de la intervención científica sea consciente y reflexiva, ética y responsiva, pues si lo único de que se trata es prestar un servicio o aplicar un saber, es decir, lograr el fin meramente utilitario, seguramente se estará aplicando un método, pero a eso no le podríamos llamar ni antropología ni restauración, sino, simplemente, talacha, charlatanería o magia simpática. Si lo que se ejerce está centrado sólo en la técnica o en un manual de consejos, entonces sí, como se precisa en el texto en comento, nada las distinguiría (y esto va también para la investigación de gabinete) del oficio de un carpintero o de un extensionista.

Ésta vendría a ser la tesis principal de “Para construir casas”. Es decir, la cimentación de un edificio y, por metáfora, la definición de una ciencia, no vienen dadas por el uso de materiales, herramientas y procedimientos. No son los pasos que se han de seguir, ni la técnica ni la maestría, los que dan sentido a la edificación y a la ciencia. Lo que da sentido a una disciplina es su capacidad para imaginar, diseñar y producir determinados objetos que reclama el contexto social, con y para los actores sociales.

De esta manera, un purismo metodológico tiene el grave riesgo de aislarse del medio sociocultural. Pero, por el contrario, un utilitarismo o un finalismo sin la participación de los actores sociales puede pervertirse y prostituirse. Luego entonces las ciencias sociales son impensables sin ese componente dialógico y de auscultación pública que las hagan social y éticamente responsables.

En consecuencia, la legitimidad de una ciencia no es mera cuestión de método, de sistema o de recetas bien aplicadas (que las necesita), sino de un acercamiento constante con el objeto de su investigación y con los sujetos que son productores o, mejor dicho, creadores. La ciencia tiene que buscar su forma de ser y hacer, una metodología, sí, pero sustentada en una ontología, en un carácter propio, que le permita llegar a los significados y cosmovisiones desde una alteridad conscientemente asumida, no a través de un solipsismo teorético.

Dicho de otra manera, hay un sentido teórico y un sentido práctico en toda disciplina presente en el juego de las tensiones entre su saber y su comprender aportado por los semejantes con los que construye el mundo. Visto así, coincido en que la restauración, la antropología y en general todas las ciencias no son ajenas a la práctica de una ética social y una hermenéutica objetual. Lo cual, sin embargo, no significa que debamos normar esta actuación, como propone la autora. No, al menos, en cuanto a crear un sistema normativo, un decreto o reglas de operación. Normar, sí, en todo caso en cuanto a que dentro de las currículas escolares deberíamos normalizar o hacer común y corriente la interacción dialógica como una condi-

ción necesaria del oficio; que tanto en nuestra formación como en la posterior aplicación de los saberes se aborde la ética no sólo como una materia de conocimiento, sino, constante y sistemáticamente, como una zona de reflexión de formas de convivencia, de acercamiento, de interacción y, sobre todo, de respeto de derechos y valores locales. En fin, todo el esquema de acercamiento comunitario y cuestionamiento teórico al que hace referencia el texto comentado.

En suma, evitar que, así como sucede en el derecho —donde priva una preferencia por formar técnicos desvinculados del sentido de justicia y solidaridad que simplemente apliquen y operen el Estado de derecho—, en nuestras carreras se privilegie la formación de teóricos especulativos alejados del compromiso social (no hablo en su sentido revolucionario, muy válido, sino en el lato, de involucrarse con los actores sociales en la tarea asumida), y, en cambio, lograr que se busque una participación más directa con los actores, situación que, debido a la carencia de plazas, de hecho se está haciendo algo cotidiano.

No digo que el método sea insustancial o banal, pues, por el contrario, define e identifica a una disciplina haciéndola tal, sino —y aquí retomaría la sensibilidad cognitiva de Gadamer (1994)— que el método normativo no es el que nos revela el saber o nos acerca a la verdad. No es la nomotética la que nos lleva a la comprensión de los objetos. Es algo anterior y tiene que ver, por un lado, con la tradición conceptual que nos aporta el lenguaje de nuestra disciplina, y, por el otro, con la formación y el aprendizaje práctico: que el mundo conceptual y el mundo social preceden al método, y no que el método positivado (desligado de preconcepciones o prejuicios) descubra por sí sólo a sus objetos.

Claro, éste es un rompimiento con el objeto cartesiano que postula tanto Gadamer como el texto de la autora —objeto que anteriormente esperaba a ser develado por el científico racional—, para proponer, en cambio, que el conocimiento se construye, o, por ponerlo en términos éticos, se discute socialmente: no restauro, luego existo, sino existo —con sujetos—, luego restauro. No por otra cosa Gadamer inicia su teoría del conocimiento con la estética, para afirmar que la comprensión no puede subordinarse al automatismo postulado por la norma de la razón pura, sino a la alegoría y la tradición que heredamos de nuestro medio y que permite acercarnos y comprender una obra de arte.

En fin, que una restauración y una antropología éticamente sustentadas dependen de una formación continua y constante en términos gadamerianos. Esto implica seguir o conformar una tradición que apele siempre a los sujetos, y no por razones políticas ni de derechos o de moda (que son razones válidas), sino porque en ellos, si creemos que la comprensión y la significación son colectivas, se construye la comprensión; no por descubrimientos individuales o ilusamente logrados por la aplicación correcta de un método y de una norma. Una formación que,

según Gadamer, es la recuperación de saberes anteriores y presentes, con toda su carga histórica y cultural (inevitable), de manera que la fusión de esos saberes (entonces sí, guiados por el método que nuestra disciplina indique) podrá llegar a develar lo oculto en el objeto. Una verdad y un método que en todo caso radican en la fusión de horizontes, diría el filósofo alemán. En una hermenéutica de alteridades, agregaría yo.

A manera de cierre, o quizá de apertura a un diálogo con nuevos horizontes epistemológicos, afirmarí que el trabajo analizado es un intento de recuperar precisamente ciertas tradiciones latinoamericanas de conocimiento que, mucho me temo, difícilmente progresarán mientras el campo académico sea evaluado por la producción cuantitativa de publicaciones y no por contralorías sociales o ciudadanas de la producción de conocimiento. Aunque éste es un cuento aparte, a lo que voy es a que la propuesta de "Para construir casas" debe ser alentada por quienes tienen la capacidad de dirigir políticas culturales y científicas, pues son cada vez más los que nos inclinamos por producir conocimiento ligado a los actores sociales y romper los paradigmas cientificistas que predominan la producción del saber.

Resumen

Este texto intenta ser un elogio a los oficios de la restauración artística y la antropología aplicada, reconociendo el parentesco de ambas como ciencias plenas, al aplicar un método que debe ser consustancial a la construcción de un conocimiento en diálogo permanente con los sujetos sociales. Sostiene, como lo postuló Gadamer, que el entendimiento no depende de una regla o norma manipulada por el investigador, sino de recuperar los horizontes interpretativos de los sujetos.

Palabras clave

Dialógica, método, antropología aplicada, ética.

Ahora sí en referencia al texto nuevamente, lo que se necesita es construir una casa con nuevas perspectivas científicas, dialógicas y participativas, comprensivas de la alteridad y de la fusión de horizontes, no con base en imposiciones o sujeciones al saber solipsista. Este método descolonizado a lo Freire, o comunalizado, como se hace ahora en África, es parte de un reto donde la democratización, la ciudadanización o, en resumidas cuentas, la humanización de todo oficio es lo que tenemos frente a nosotros como objeto y al que no debemos darle la vuelta. En hora buena que la restauración está siendo restaurada.

Referencias

Gadamer, Hans-Georg

1994 *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme.

Geertz, Clifford

1996 *Los usos de la diversidad*, Barcelona, Paidós.

Abstract

This text aims to be a eulogy to the occupations of artistic restoration and applied anthropology, acknowledging the relation of both as plenary sciences, applying a method which must be consubstantial in the making of knowledge, constantly debating with social groups. The paper puts forward, as Gadamer once said, that the understanding does not lie in rules or norms manipulated by an investigator but recovers the interpretative horizons of subjects.

Keywords

Dialogical, method, applied anthropology, ethics.



Réplica a: "Para construir casas"

Diálogos sobre el conservador-restaurador, su quehacer, procesos reflexivos y deliberaciones

Eugenia Macías Guzmán

La indagación central del texto sometido a DEBATE en este número de *Intervención* consiste en profundizar sobre lo que es esencial de la conservación-restauración como profesión formalizada. Su autora apela a su formación en Filosofía, disciplina cuyas propias búsquedas apartan la reflexión de opiniones ligeras o prejuiciosas y que, por tanto, debiera permanecer en el núcleo básico de formación de cualquier área vinculada a lo humanístico, a lo social y en general a cualquier proceso cognitivo.

Desafortunadamente, esta integración no es común en el pensamiento de los restauradores: la mayoría de quienes nos hemos formado en esta disciplina no tuvimos sino meros encuentros tangenciales con lo filosófico y escasamente recogemos fragmentos de diversas herramientas reflexivas para conocer la esencia de nuestra especialidad y construir explicaciones sobre procesos fundamentales de nuestro quehacer.

En su contribución, Schneider propone, por un lado, que lo esencial en la conservación-restauración —esto es, lo que la distingue de aquellas actividades u oficios encaminados únicamente a reparar cosas— es un proceso de deliberación que es simultáneamente epistemológico: conocer información sobre las piezas, y normativo: regular la aplicación de la metodología; por el otro, resalta la revisión de un texto de la filósofa Christine Korsgaard,¹

¹ Schneider sitúa a Korsgaard dentro de la filosofía neokantiana contemporánea, pero creo que sería enriquecedor precisar algunas cuestiones sobre el neokantismo. Al menos desde la segunda mitad del siglo XIX, esta corriente postuló, en contraposición al idealismo planteado por Georg Wilhelm Friedrich Hegel, un retorno a la revisión del trabajo de Immanuel Kant: la existencia de la cosa en sí en el mundo y la posibilidad reflexiva humana para aproximarse a un conocimiento profundo de ella, y propuso recuperar la explicación crítica de los procesos de conocimiento, en contraposición al predominio de los enfoques metafísicos. Esto orientó la atención hacia una filosofía práctica que dio

quien, a partir del ejemplo de la construcción de una casa, hace hincapié en la importancia de comprender los fines que subyacen a las producciones o, en todo caso, a las actividades del estar humano en el mundo, fines que determinan su organización, sus arreglos, sus patrones.

En un primer momento, mi relación tangencial con lo filosófico me paralizó frente a la complejidad de "Para construir casas" y sus proposiciones, pero como es un texto contundentemente necesario para los restauradores, opté por sumarme al mismo ejercicio que su autora: una reflexión prolongada y recurrente que ayudara a decantar temas y cuestionamientos en la conservación-restauración.

Decidí entonces dialogar con los planteamientos de Schneider no sólo contrastando a Cesare Brandi y Salvador Muñoz, sino también abriendo una discusión fenomenológica sobre la cualidad específica de esta disciplina. En particular, deseo enfatizar una dimensión epistemológica —alimentada por mi propia experiencia profesional en antropología e historia del arte— para establecer dicho diálogo en dos vías: la primera, deliberar con las argumentaciones de la autora presentes en el cuerpo del texto y, la segunda, contextualizar en las notas de página escuelas de pensamiento que articulan las ideas que ella plantea.

especial énfasis a la revisión filológica de Kant e hizo que sociólogos clásicos postpositivistas, interpretativos-cualitativos, se sumaran a esta vertiente filosófica. Tal es el caso, por un lado, de Georg Simmel (1988 [1911]:205-271), quien entre otras cosas planteó las dimensiones de la vida cotidiana y sus interacciones como factores explicativos de procesos sociales, y, por el otro, de Max Weber (1997 [1922]:39-101), quien propuso contrastar tipos ideales de comportamiento social con casos específicos y reales como un elemento central de su metodología sociológica. En mi actividad profesional como antropóloga, posterior a mi formación como restauradora, la revisión de estos autores me hace encontrar resonancias en la manera en que Schneider apela al neokantismo a partir de una autora contemporánea.

Una perspectiva epistemológica de la cultura material y de la experiencia sensible subyacente a Cesare Brandi

Un primer aspecto para sumar a lo discutido por Schneider redundante en el papel que las humanidades y las ciencias sociales han dado a lo teórico como un ejercicio reflexivo que genera explicaciones sobre lo estudiado, articulando supuestos o preguntas de investigación en relación con procesos de recolección de información y con su tratamiento interpretativo. Con base en ello, es posible contender que lo que se conoce como “teoría de la restauración” —generalmente formulada y entendida como un cuerpo de principios que delimitan los alcances de una intervención— no es teórico en sí. Y aunque esto no siempre se piense o asuma, sí incide en la manera en que los restauradores se acercan a los objetos para dictaminarlos e intervenirlos. El propio texto de debate brinda ejemplos para explicar esta problemática.

Schneider hace un recuento certero de experiencias de trabajo en dos poblados keres de Nuevo México y, particularmente, en el templo colonial de la zona cora de Nayarit. En los tres casos recurre a procedimientos que una tradición positivista de la ciencia desestima:² conversar, preguntar y escuchar relatos locales para comprender aspectos como, por ejemplo, la historia de las intervenciones en una producción que dan cuenta del estado actual de un bien, o la desvinculación de una población respecto de una obra que los especialistas consideran valiosa. En un apartado posterior, esta autora vuelve a dar relevancia a los saberes locales, al aludir cómo la propia disciplina de la conservación-restauración ha comenzado, desde encuentros y organizaciones internacionales recientes, a mirar con más detalle la gestión de distintos tipos de patrimonio —como son los sitios en uso u objetos venerados—, tomando en cuenta sus valores sociales adscritos y desarrollando nuevos modelos de manejo patrimonial comunitario. Con base en lo anterior, Schneider cuestiona el grado de injerencia que, en torno de una producción cultural, posee un restaurador sobre las decisiones comunitarias. Su propuesta es de central importancia: herramientas de conocimiento alternas a una tradición científica experimental-cuantitativa también conducen a una reflexión sobre los alcances normativos de la conservación-restauración. Asimismo, el orden de

² La tradición positivista muestra una confianza ciega en la eficacia del trayecto supuestamente unidireccional e incuestionable de observación, hipótesis, experimentación, comprobación y conclusiones (cf. Guba y Lincoln 2002:113-146). En este texto se contrastan rasgos característicos del positivismo, como la intencionalidad de establecer leyes verificables y universales para los fenómenos estudiados, la distancia “objetiva” investigador-objeto de estudio, entre otros, con los rasgos de los demás paradigmas epistemológicos: postpositivismo, teoría crítica y constructivismo, así como las implicaciones prácticas de estas diferencias.

su proceso reflexivo es contundente: primero activó una dimensión epistemológica que luego permitió una reflexión normativa.

Un acertado recuento de Cesare Brandi, que rescata no sólo su faceta como arquitecto-restaurador sino aquéllas derivadas de su formación como abogado e historiador del arte,³ sirve para que Schneider señale algunas imprecisiones en el traslado de su Teoría de la restauración al tratamiento de piezas y casos diversos, traslado que pone el énfasis, más que en la comprensión de las producciones, en la delimitación de alcances de una intervención. Particularmente, destaca el peso excesivo que se da a los casos (las piezas y sus problemáticas), así como a los proyectos en sí, lo cual desdibuja la atención de lo constitutivo de la profesión. Sin embargo, aquí conviene señalar que disciplinas como la historia del arte o la antropología también operan por casos, y que esta perspectiva no ha relegado ni desdibujado los procedimientos constitutivos de cada una.⁴ Yo aventuraría que quizá la propia actitud hacia la reflexión de los profesionales restauradores es la que inhibe una articulación crítica de ese cuerpo normativo escrito al que se alude como teoría de la restauración.

Schneider reconstruye una genealogía de influencias y formaciones que operan en los textos de Brandi. Ello

³ Un importante texto que rescata el perfil ampliado de Cesare Brandi es el de Omar Calabrese (1995 [1985]:19-30), el cual se enfoca en las dimensiones discursivas y comunicativas de la obra de autores importantes de la historia del arte.

⁴ Desde la historia del arte: Winkelmann (cf. Preziosi 1998:21-30; Martínez Justicia 2000:221-234) propuso tipologías formalistas del arte griego para sistematizar la producción de ese periodo y reafirmar su influencia en el arte europeo neoclasicista del siglo XVIII, mientras que, a principios del siglo pasado, Aby Warburg (1902, 1912, 1932 [2005]), en sus estudios sobre arte renacentista, articuló diversas prácticas metodológicas que iban desde la recuperación de tradiciones orientales en obras occidentales emblemáticas del periodo, hasta el énfasis en elementos subordinados dentro del total de una composición mural pictórica. Éstas fueron indagaciones desde casos, que alimentaron la base metodológica de la historia del arte: la descripción de los objetos vinculada con su contextualización y documentación, aun con los cuestionamientos que hacia la década de 1980 haría Michael Baxandall (1989 [1985]:147-175, 415-437) sobre la descripción como herramienta central de la disciplina.

Desde la antropología: Evans-Pritchard (1976 [1937]:83-99) dirigió su atención al papel de la brujería como saber y racionalidad local en la vida de poblaciones azande en África, mientras que un primer Edmund Leach (1976 [1964]:219-242) se concentró en la organización política y la alternancia en el gobierno en la Alta Birmania. Éstos fueron universos de estudio completamente diferentes, que no minimizaron núcleos operativos centrales de la antropología —una vez formalizada como disciplina en el siglo XX—, encaminada a encontrar leyes de explicación de procesos sociales a través del trabajo de campo con herramientas como la observación y las entrevistas, incluso con la crítica que autores como Clifford Geertz (1996 [1973]:19-40, 1983: 55-70) o James Clifford (1998:142-151) harían en los últimos 30 años del siglo XX sobre el carácter ficcional y autoral del relato antropológico.

nos facilita una comprensión amplia de este autor y de su raigambre fenomenológica, que incluye el proceso de reconocimiento de la unidad potencial de la obra de arte, activado como una revelación de la conciencia alimentada por la indagación sobre sus entidades estéticas, históricas y, en mucho menor grado, funcionales. Sin embargo, no creo —precisamente porque es interpretativo y apela a nuestro potencial para pensar detenidamente— que el ejercicio reflexivo postulado por Brandi haya perdido vigencia en la comprensión de una obra de arte. En mi opinión, el problema yace en que la formación de los restauradores requiere alimentarse de otra manera: no en una “sobresimplificación” por medio de la aplicación verbal, o meramente terminológica, de los principios brandianos a las propuestas de intervención, sino a partir de un proceso de conocimiento epistemológico; es decir, mediante la articulación de preguntas de investigación que guíen la recolección de información —ya desde la visión de los propios restauradores, ya a través del diálogo con otros especialistas— y, desde las especificidades de las obras, doten de contenido a las categorías propuestas por Brandi para delimitar una intervención de restauración.⁵

Asimismo, la perspectiva reflexiva que ofrece Brandi sólo debiera aplicarse en los casos en que sea posible. Tal y como lo señala atinadamente Schneider, el proceso de incluir más producciones para ser restauradas se ha combinado con el surgimiento de concepciones como patrimonio cultural o cultura material o visual,⁶ la cuales imponen límites a los alcances de los principios brandianos. Es decir, Brandi no es aplicable a toda la diversidad de producciones culturales que hoy son susceptibles de ser conservadas o restauradas. Actualmente, la categoría de “obra de arte” es sólo una franja en un vasto espectro que articula distintas soluciones y respuestas de la experiencia sensible del estar humano en el mundo.

En “Para construir casas”, Schneider hace el ejercicio de profundizar en Brandi, y a los restauradores les será de mucha utilidad contrastarlo con la lectura directa en los textos brandianos para incentivar así otra actitud hacia la reflexión. Adicionalmente, considero que, a partir de la generación y el hallazgo de información producidos por la dinámica cotidiana y prolongada con las piezas en procesos de conservación-restauración, es posible darle contenido a las instancias postuladas por Brandi para concluir juicios, las cuales retomó de su formación en derecho. No obstante, una gran mayoría de los restauradores no explicitan ni divulgan los hallazgos (de factura, circulación social, uso) que hacen, quizá porque los consideran periféricos a sus intervenciones, a pesar de que muchas

⁵ En mi experiencia docente con la asignatura Teoría de la Restauración III en la ENCRyM-INAH, articulé el curso con este enfoque y fue sorprendente el entusiasmo mostrado por los estudiantes frente a los hallazgos sobre sus piezas así orientados, epistemológicamente.

⁶ Sobre la discusión actual de términos como *cultura material* y *visual*, confróntese Ballart (1997:9-59) y Dikovitskaya (2006 [2005]:47-84).

veces estos datos sólo pueden obtenerse a través de metodologías propias de la conservación-restauración; por ejemplo, a partir del estudio del estado de conservación de una pieza.

Aquí deviene otra cuestión central señalada por Schneider como constitutiva del restaurador: su actitud frente al deterioro como una práctica reflexiva ante este fenómeno. Efectivamente, es imprescindible preguntarse constantemente por la integridad, la autenticidad y la estabilidad de una producción con base en el conocimiento de las piezas, el cual se genera con las metodologías propias de la disciplina. En el proceso también debería privar un juego recíproco entre lo ético-normativo y el juicio crítico, contrastable con las propias características de las piezas.⁷

Salvador Muñoz y los sujetos que se vinculan con objetos en distintos momentos de su historia

Vayamos ahora a Salvador Muñoz, quien da otra vuelta de tuerca al acercamiento epistemológico a las producciones culturales, al descentrar la atención de los objetos y focalizarla en los sujetos dentro de los contextos que los albergan.

De manera similar al tratamiento que da a Brandi, Schneider aborda a este restaurador de origen español desde un panorama conceptual y una tradición epistemológica amplia que evita el asombro inmediato cuando se estudia a un autor aisladamente. Particularmente, “Para construir casas” ubica a Muñoz en la corriente que aplicó la teoría filosófica de los valores a la restauración, y señala entre sus problemáticas el protagonismo excesivo que se da a los sujetos que significan a las producciones culturales intervenidas por los restauradores; tratamiento que, desde una perspectiva epistemológica kantiana, omite el papel determinante que las estructuras cognitivas humanas tienen en el vínculo sujeto-cognoscente y objeto de conocimiento.⁸

⁷ Y aquí tiene cabida la antropología dedicada a los objetos, entre cuyas aportaciones destaca el trabajo de Alfred Gell (1998:1-27), que postula una agencia de los objetos donde sus atributos formales y matéricos dan cuenta de interacciones sociales, usos, prácticas, etcétera.

⁸ Schneider ejemplifica la problemática que señala en relación con imprecisiones cognitivas en Muñoz con una indefinición epistemológica de este autor entre el giro copernicano y el relativismo. Convendría precisar aquí ambas posturas: Copérnico (cf. Koestler 1986:111-156) postuló una explicación relacional de las posiciones de los astros en el universo como cosmos de esfericidades, epiciclos y movimientos circulares. No lo planteó como un sistema porque en su época no había la herramienta conceptual para entenderlo así, sistémicamente. Sin embargo, trasladó el centro del universo de la Tierra al Sol, planteando un nuevo modo de pensar que, si bien no se basaba en observaciones ni mediciones concretas, proponía las bases de un ejercicio mental racional y científico. Por otro lado, el relativismo (cf. Barnett 1990:10-14) fue articulado por Newton en su síntesis de propuestas anteriores

Sin embargo, vista desde otro territorio epistemológico, quizá más social —aunque violento presupuestos filosóficos—, la propuesta de Muñoz introduce en los vínculos entre personas y objetos la dimensión de las prácticas, acciones que muchas veces influyen precisamente en el estado físico actual de los bienes culturales y, por tanto, en la toma de decisiones respecto de su conservación.

Desde esta perspectiva, las producciones pueden concebirse como externalizaciones de la cultura, o bien como estrategias o tácticas de los sujetos para desenvolverse socialmente. Esto nos permite detectar otros procesos, por ejemplo, las diferenciaciones sociales expresadas por un grupo en distintos ámbitos de la vida, específicamente en sus relaciones y las actividades vinculadas con la cultura material.⁹

Es precisamente esta dimensión antropológica de las prácticas sociales la que me permitirá discutir dos asuntos que Schneider elabora en las notas al pie de página de su contribución y que me parecen de considerable importancia. El primero de ellos es el concepto de patrimonio inmaterial, una categoría cuestionable para toda una serie de producciones que implican prácticas y situaciones concretas que dan soporte matérico o contextual tanto a la expresión cultural como a esos procesos intangibles de significación, abstracción y construcción simbólica de identidades que articula una producción. La propia Schneider, al hablar de los principios constitutivos de un fenómeno, también alude a aquello no verificable en la experiencia, invitándonos a profundizar en la reflexión sobre lo intangible e, incluso, a indagar sobre las actuales trincheras de los ámbitos éticos de la vida, en un presente plagado de eficacia, verificación y medición. En segundo lugar, está la cuestión de la representación de la entidad social, que nos lleva a preguntarnos quiénes son los actores sociales que detentan los valores genuinos de una producción.

Respecto de este problema, Muñoz ha estudiado a varios autores y documentos internacionales con el fin de discutir la relación entre decisiones de conservación y su postura frente a prácticas tradicionales sociales. Un ejemplo, entre otros, es su tratamiento de Miriam Clavir

de estudios del universo (Kepler, Galileo, Tycho Brahe). Ahí unifica las herramientas explicativas de la física, las representacionales de las matemáticas y las visuales de la astronomía, trasladando las dinámicas de los fenómenos celestes al comportamiento de la Tierra misma y de ésta en el universo. Siglos después, Einstein retomaría los presupuestos de la mecánica clásica de Newton para reformularlos en sus teorías de la relatividad general y espacial, en las que planteó que no hay un estado de reposo absoluto, sino que percibimos el cambio siempre en referencia a algo. Por tanto, al proponer que del movimiento deviene siempre una experiencia relativa, Einstein demostró que lo que llamamos espacio y tiempo son formas de intuición vinculadas con nuestra conciencia, construcciones mentales convencionales que dan forma relacional a los sentidos que da el hombre en su estar en el mundo.

⁹ Planteamientos vinculados con este tipo de análisis son elaborados por Hannerz (1992:3-26) y De Certeau (1996 [1980]:35-48).

(1996:99-107), conservadora representativa de un movimiento que privilegia el debatir sobre las posibilidades comunicativas de los objetos y el potencial científico de la conservación para mantener o revelar “la naturaleza verdadera” del objeto o su integridad y clarificar cómo sus procedimientos se vinculan con los sujetos en los contextos que albergan o que produjeron los bienes restaurados, entre otros tópicos (cfr. Muñoz 2005:45, 65, 66, 76, 81, 88, 119, 155, 165-168).¹⁰

Considero que el reto reflexivo reside en cómo insertar esta dimensión de las prácticas sociales en el quehacer de la conservación-restauración sin disminuir su potencial como disciplina especializada. Schneider propone un doble diálogo: que los grupos sociales locales conozcan a los restauradores, de modo análogo a como estos especialistas intentan acercarse a los primeros. Sin embargo, es importante considerar que los especialistas frecuentemente están presentes de un modo hegemónico, ya sea a partir de vínculos institucionales o profesionalizados, mientras que, en lo local, los grupos están contruidos de otras maneras: desde la marginalidad, las estrategias de resistencia o desde la alteridad local, en donde conocer a profundidad a los restauradores no figura en un primer plano.

De las alternativas reflexivas actuales para la conservación-restauración

A partir de la discusión establecida por la contribución de Schneider, cerraré este diálogo enfatizando el carácter dinámico del proceso reflexivo que articula elementos esenciales de la conservación-restauración. Como disciplina formalizada, la práctica de esta especialidad ciertamente exige, como lo apunta la autora, tratar de alcanzar la norma, intención que es al mismo tiempo constitutiva y regulativa. En la conservación-restauración, el paso a una siguiente fase de trabajo siempre exige haber resuelto adecuadamente la etapa anterior. Otras profesiones humanísticas podrían apelar provisionalmente a escapes retóricos o estratégicos.

En la cita a Christine Korsgaard y su metáfora del proceso constructivo de una casa para retomar nociones filosóficas contemporáneas de fenómenos formales, “Para construir casas” disecciona los pasos en la profesión para poner en primer plano las regulaciones normativas que la estructuran. Sin embargo, por el camino se cuelan, una vez más, los casos, las indagaciones, las prácticas y lo contingente: la conservación-restauración se vincula con muchas casas, contruidas con fines distintos, para ser habitadas por personas diversas que a través de sus prácticas también las tipifican, normalizan y naturalizan de otras maneras.

¹⁰ Un texto particularmente revelador sobre estas consideraciones es Clavir (1996:99-107).

Quizá una clave sea permitir, en términos de comprensión y de regulación, que ese proceso de eliminación del deterioro de las producciones se mueva y se ajuste, respetando su integridad, para uso o goce de diversos actores sociales, con base en dinámicas dialógicas restaurador ⇌ objeto ⇌ usuarios ⇌ restaurador..., y así sucesivamente. Se trata de un proceso en construcción: los principios normativos también se mueven, son contrastables con lo real, incluso al grado de que habrá casos, como el mencionado de San José de la Laguna, en que es factible plantear, como una de diversas opciones, que la autenticidad está en la renovación cíclica de las prácticas en torno de determinada producción y no en un análisis matérico que pretenda fijarla inamovible. Quizá habrá que preguntarnos sobre los significados de aquella construcción en la contingencia de la práctica.

Referencias

- Ballart, Joseph
1997 *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel.
- Barnett, Lincoln
1990 [1948] *El universo y el Dr. Einstein*, México, FCE (Breviarios).
- Baxandall, Michael
1989 [1985] *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Blume.
- Calabrese, Omar
1995 [1995] *El lenguaje del arte*, Barcelona, Paidós.
- Clavir, Miriam
1996 "Reflections on changes in museums and the conservation of collections from indigenous peoples", *Journal of the American Institute for Conservation*, Washington, AIC, 35(2): 99-107.
- Clifford, James
1998 [1983] "Sobre la autoridad etnográfica", en Carlos Reynoso (comp.), *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Barcelona, Gedisa.
- De Certeau, Michel
1996 [1980] *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, UIA-ITESO.
- Dikovitskya, Margaret
2006 [2005] *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge, MIT Press.
- Evans-Pritchard, Edward Evan
1976 [1937] *Brujería, magia y oráculos entre los azande*, Barcelona, Anagrama.
- Geertz, Clifford
1983 *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*, Nueva York, Basic Books.
- Geertz, Clifford
1996 [1973] *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Gell, Alfred
1998 *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press.
- Guba, Egon e Yvonna Lincoln
2002 "Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa", en Catalina A. Denman y Jesús A. Haro (comps.), *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social*, México, El Colegio de Sonora, 113-145.
- Hannerz, Ulf
1992 *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, Nueva York, Columbia University Press.
- Koestler, Arthur
1986 *Los sonámbulos*, vol. I, Barcelona, Salvat.
- Leach, Edmund
1976 [1964] *Sistemas políticos de la Alta Birmania. Estudio sobre la estructura social kachin*, Barcelona, Anagrama.
- Martínez Justicia, María José
2000 *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid, Tecnos.
- Muñoz, Salvador
2005 *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Preziosi, Donald
1998 *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, Oxford University Press.
- Simmel, Georg
1988 [1911] *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, Barcelona, Península.
- Warburg, Aby
2005 [1902, 1912, 1932] *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza.
- Weber, Max
1997 [1922] *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu.

Resumen

Este texto establece un diálogo con el artículo de Renata Schneider “Para construir casas” en torno de elementos que son, simultáneamente, constitutivos y reguladores de la conservación-restauración, a partir de una indagación cualitativa de la esencia de la disciplina, que retoma elementos de filosofía neokantiana contemporánea, así como principios de Cesare Brandi y Salvador Muñoz, tratados desde una reflexión sobre el potencial epistemológico y reflexivo de la conservación-restauración, como disciplina formalizada que genera sus propias preguntas y hallazgos de investigación desde los procedimientos metodológicos que la constituyen.

Palabras clave

Conservación-restauración, epistemología, procesos reflexivos.

Abstract

This paper establishes a dialogue with Renata Schneider's article *Para construir casas* in relation to the constitutive and regulatory elements in conservation-restoration. It is based on a qualitative inquiry about the essence of discipline, reintroducing Neo-Kantianism in contemporary philosophy and Cesare Brandi's and Salvador Muñoz' restoration principles in order to formulate an analysis on the epistemological and reflexive sources of conservation-restoration as a formalized discipline that poses research questions and discoveries from its own methodological practices.

Keywords

Conservation-restoration, epistemology, reflexive processes.



Comentario final

Las múltiples moradas

Renata Schneider

Ningún concepto social puede existir sin su manifestación material —ya se trate de territorios, objetos, comidas, usos del cuerpo o ámbitos de representación—; de la misma manera, ninguna manifestación física adolece de información ideológica.¹

Susan Pearce

Al leer las réplicas que Eugenia Macías y Yuri Escalante hacen de mi ensayo no pude menos que alegrarme. Si bien —y esto es claro sobre todo en el caso de Escalante— nuestras preocupaciones son distintas, es notorio que los tres habitamos el mismo mundo y no en dos esferas paralelas sin comunicación, como suele suceder en los debates interdisciplinarios (o incluso simplemente disciplinarios) relacionados con problemas conceptuales de la conservación-restauración.

Por esta posibilidad de continuar con la construcción de un campo común, y no sólo educadamente; por darse la molestia de leer con tanta dedicación mi ensayo —y, en lo que se refiere a Macías, de complementarlo profundamente—, antes de iniciar quiero agradecer a ambos autores y al consejo editorial de *Intervención* la ocasión de debatir con ellos conceptos claves en la disciplina de la conservación-restauración.

Los dos mencionan distintos puntos que me gustaría precisar en este comentario final, labor que por razones de espacio no abordaré en toda su extensión y complejidad. Me detendré, entonces, en algunos —cuatro en particular— con los que Macías polemiza, y posteriormente en sólo un aspecto que indica Escalante en su ensayo:

1. Como bien dice Eugenia Macías, la historia del arte y la antropología trabajan básicamente por casos, como también lo hacemos los conservadores-restauradores. En

ninguna de las dos disciplinas esta casuística se considera problemática; por el contrario, es quizá una de sus virtudes. En ese sentido, Macías se pregunta —como yo— por qué en la restauración la intervención caso por caso, por el contrario, desdibuja poco a poco sus propios marcos epistemológicos hasta convertirlos en una mera repetición de axiomas morales.

Para ella, el problema reside en la sobreesimplificación de la teoría de Brandi y en una especie de cercos reflexivos que le son impuestos al restaurador desde su formación profesional.

Podríamos coincidir en cierto nivel. En algún sentido, la currícula de la conservación-restauración, al menos en el ámbito mexicano, limita considerablemente cualquier tendencia reflexiva y sin duda sobreesimplifica a Brandi, pero de esto no se sigue que no puedan surgir inquietudes en este sentido en otros momentos de la vida profesional de un restaurador. De hecho, en los últimos tiempos puede verse una marcada preocupación por temas conceptuales en cada coloquio, foro o mero encuentro entre colegas, y este mismo debate es un ejemplo de ello.

Sin embargo, la limitación reflexiva existe, pero en mi opinión obedece más bien a una marcada falta de dimensión disciplinar: nos detenemos poco a mirar la historia de la restauración, a examinar su incidencia directa en otras disciplinas y, menos aún, a revisar la imagen que de sí misma ha tenido a lo largo del tiempo.

La antropología y la historia del arte cuentan con múltiples y diversos marcos teóricos, rivales o complementarios, todos ellos producto de momentos históricos definidos, que explican, o intentan explicar, la realidad que estudian como disciplinas. Sus profesionales han analizado estos cambios y momentos, y debido a ello es que pueden construir tanto ideal como evidencialmente sus objetos de estudio (esto último, mediante la descripción y el análisis del programa iconográfico de un retablo en la historia del arte; o por medio de la entrevista en

¹ Tomado de Pearce 2000:59, traducción de la autora.

la antropología, por dar ejemplos simples; como también lo podemos hacer los restauradores levantando el registro del deterioro o analizando la manufactura de un objeto cultural). Gracias a esta conciencia es que estas disciplinas construyen sus objetos conceptualmente, usando soportes epistémicos mucho más amplios que, tras ser elegidos deliberada y cuidadosamente por cada investigador, lo alojan y refugian, y, le permiten, además, tender puentes con otros casos.

Pareciera que los restauradores no sabemos que podemos elegir. Esto no es una sobresimplificación de un marco conceptual, es una pared.

2. En lo tocante a la dimensión antropológica que Muñoz (2003) aborda en su *Teoría contemporánea de la restauración*, mi incomodidad no tiene que ver con si logra o no sensibilizar a los lectores con una dimensión social de la profesión, ni en si es exitoso en la construcción de una teoría actual de la restauración (mostrando los pedazos y jirones conceptuales que circulan hoy día por la disciplina, esfuerzo que en verdad es más que encomiable), ni tampoco en si violenta o no presupuestos filosóficos. Como mostré, sus conclusiones no derivan de la exposición argumental que elige seguir, y por ello uno no puede dejar de sentirse decepcionado, cuanto más si se trata de un teórico.

Por otro lado, y para ser consecuente con su propuesta general, Muñoz debe soslayar obligatoriamente la dimensión moral de la disciplina, reduciéndola a un asunto de meras convicciones personales (véase, por ejemplo, Muñoz 2010:17), cuestión en la que, como es evidente, no coincido.

Por ello creo que los textos que abordan el problema sin más ambages, como es el caso de las publicaciones del ICCROM (véase, por ejemplo, Stovel *et al.* 2005), muestran más clara y directamente lo que está en juego cuando intervenimos objetos culturales venerados. Asimismo, estos textos hacen un especial énfasis en la deliberación conjunta, aspecto que considero fundamental.

3. Eugenia Macías tiene razón al decir que los restauradores muchas veces distan de estar contruidos socialmente de la misma manera que los usuarios de los bienes culturales que pretenden intervenir, y viceversa. También está en lo correcto al señalar que la necesidad de conocimiento mutuo no siempre se comparte. Empero, y de acuerdo con mi experiencia, el diálogo siempre ha podido darse (con la excepción del caso de San Esteban de Acoma que mencioné en el texto que ahora se debate, y probablemente debido a lo corto de mi estancia). Este diálogo requiere de tiempos que quizá no coinciden con las necesidades institucionales. Ése es un punto que debería analizarse mucho más y que debería contemplarse como parte de una política pública concreta; el verdadero conocimiento multidireccional no puede suscitarse hasta que ambas partes han elaborado un lenguaje común de confianza y trabajo. Aunque nunca es inmediato, sí es posible. No implica mayores gastos en los presupuestos,

pero sí cierto nivel de demora en los resultados inmediatos. Me parece un riesgo digno de correr.

4. Las casas que el hombre construye son, y serán siempre, múltiples y diversas: las habrá entre dos refugios, entre conjuntos de casas y entre áreas extensas de viviendas. Sin embargo, sus distintas especificidades, identidades y modificaciones no inciden en los principios normativos de los que he hablado.

Como indiqué antes, los principios constitutivos que propongo no aluden a contenidos concretos, sino a la forma en que estos contenidos pueden unirse entre sí. Por ello, el resultado de cada caso, de cada intervención, depende simplemente de la forma en que se unen los elementos entre sí, de tal modo que se obtendrá siempre un refugio habitable: una casa, no la misma casa repetida hasta el infinito, pero siempre una casa. En ese sentido, y como ejemplo, preguntarse por la autenticidad de un bien cultural no supone considerar necesariamente que lo que lo hace auténtico sea la materia de la que se compone; implica más bien preguntarse qué es lo que lo hace auténtico y habitable simbólicamente dentro un contexto social dado. Dejar de hacerse esta pregunta es lo que es irrenunciable moralmente.

5. Yuri Escalante no considera necesario tener principios constitutivos para el buen ejercicio de la restauración o la antropología. Le basta con el diálogo y la apelación constante y comprensiva de las formas de estar en el mundo de los sujetos con los que interactuamos.

En este sentido, quisiera reiterar que las normas de las que he hablado no se refieren al comportamiento específico (moral) de un individuo. No implican máximas prohibitivas ni resultados uniformes. Se trata de ciertos principios regulativos y a la vez constitutivos que le permiten a la disciplina conocer y actuar sobre su objeto de estudio. Son normas generales de aproximación que disparan una doble dimensión que es ética y a la vez epistemológica.

Una vez dicho esto, vuelvo al argumento que planteé cuando me detuve antes en el giro copernicano. La pregunta sería la siguiente: si no tenemos estos principios constitutivos, ¿qué sería lo que el investigador y el restaurador aportarían a este diálogo del que todos estamos tan orgullosos? Si no tenemos nada que decir, simplemente estaremos investigando a los sujetos como si fuesen objetos, creyendo que dialogamos porque aprendemos (y en ocasiones hablamos). ¿Nos basta con esto?

Quizá en la antropología esto sea válido; en la conservación-restauración no. En todos los casos hay, paralelamente, un tercer participante, que es el objeto, y una acción directa que, como bien lo nota Eugenia Macías, exige siempre haber resuelto adecuadamente una fase para poder pasar a la siguiente. Una disciplina relacionada tan estrechamente con el hacer necesita obligadamente una dimensión que le permita regular de modo adecuado su práctica.

Macías y Escalante exponen ideas con las que concuerdo plenamente, reflexiones que permiten refinar mi

propuesta y que la enriquecen no sólo con sus elogios y respaldo, sino también con sus críticas (me parece, por ejemplo, que coincidimos especialmente en la importancia de buscar métodos no positivistas de acercamiento a los usuarios de los objetos culturales y a los objetos que en sí mismos constituyen ese conjunto). No obstante, en esta ocasión preferí detenerme en aquellas consideraciones que no son coincidentes porque supuse que el lector de los tres ensayos habría notado tales similitudes fácil e, incluso, reiteradamente. No tenía sentido exponerlas de nuevo. Referirme, por el contrario, a aquellos puntos en los que discrepamos o que mostraban aspectos que no abordé totalmente en el primer escrito me pareció más significativo y próximo a la noción de *debate*.

Sin embargo, para cerrar este texto retomaré las líneas con las que lo abrí: si algo en particular ha mostrado este ejercicio, independientemente de lo que propongo en particular en mi primer ensayo, es que bajo muy diversos y aparentemente inconexos refugios profesionales, preexiste una estructura base común que nos acoge y cuida, y que es factible de advertir si verdaderamente nos detenemos a mirarla. Un conjunto de moradas que, por diversas que puedan parecer, poco a poco y en conjunto, pueblan un mundo.

Resumen

En este texto se responden los comentarios de Eugenia Macías y Yuri Escalante. Aunque sea imposible contestarlos todos, se tocan algunos de Macías: 1.- la posible simplificación de la teoría de la restauración brandiana en México; 2.- la relevancia de un autor dado en la construcción de una teoría contemporánea de la restauración que resalta las necesidades de los usuarios de objetos culturales venerados; 3.- la hegemonía institucional que los restauradores pueden ejercer sobre el discurso social de tales usuarios; y, 4.- la multiplicidad de habitaciones sociales que estos mismos usuarios construyen. Se contesta luego un punto tratado por Escalante: la necesidad de contar o no con principios regulativos dentro de la conservación-restauración. Se destaca, por último, la cercanía de intereses y discursos entre los ensayos y se subraya la existencia de preocupaciones similares entre campos de conocimiento aparentemente aislados, lo que promueve no sólo la interdisciplina sino un posible discurso común.

Palabras clave

Objetos culturales venerados, Cesare Brandi, Teoría contemporánea de la restauración.

Referencias

- Muñoz, Salvador
2003 *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis (Patrimonio Cultural).
2010 "Delicias y riesgos de lo artístico", *Intervención* 1 (1): 16-18.
- Ndoro, Webber
2005 *The Preservation of Great Zimbabwe. Your Monument our Shrine*, Roma, icrom (Conservation Studies 4).
- Pearce, Susan M.
2000 "The making of cultural heritage", en Erica Avrami, Randall Mason y Marta de la Torre (coords.), *Values and Heritage Conservation. Research Report*, Los Ángeles, Getty Conservation Institute, 59-64.
- Stovel, Herb, Nicholas S. Price y Robert Kilick (eds.)
2005 *Conservation of Living Religious Heritage*, Roma, ICROM (Conservation Studies 3).

Abstract

This paper provides responses to the contributions of Eugenia Macías and Yuri Escalante. Although it is impossible to cover them all, it does offers some insights into Macías' comments, including: 1.- the possible over-simplification of Brandi's theory of restoration in Mexico; 2.- the relevance of an author within the development of a contemporary theory of conservation, which highlights the needs of sacred heritage objects' users; 3.- the hegemony that institutional conservators can instill on the social discourse of such users; and 4.- the multiplicity of social "houses" that those users build. This text also poses a single answer concerning Escalante's points of view: the need for rules, or not, for conservation-restoration practice and theory. It concludes emphasizing on the similarities of concerns and discourses between different fields of knowledge that would seem apparently isolated, and which promote not only interdisciplinary endeavors, but also the possibility of creating a common discourse.

Keywords

Sacred heritage objects, Cesare Brandi, contemporary conservation theory.

Patrimonio edificado de propiedad privada: relación compleja y contradictoria entre lo público y lo privado en el Centro Histórico de Morelia

Eugenio Mercado López

Introducción

El patrimonio cultural de México está constituido por bienes tangibles e intangibles, muebles o inmuebles, tanto públicos como privados, que son dignos de conservarse por sus valores históricos, artísticos, técnicos, científicos o tradicionales. El Estado mexicano otorga especial atención a los espacios y edificios públicos, en tanto que los de propiedad privada frecuentemente se transforman y destruyen, problema que se presenta en diversas ciudades, incluso en sitios considerados Patrimonio Mundial.

La conservación del patrimonio edificado de propiedad privada se inscribe en la dicotomía de lo público y lo privado, al incluir bienes que, inmersos en el mercado inmobiliario, a la vez se consideran un bien público, lo cual, aunado a su significado como elemento de identidad y cohesión social, y generador de beneficios económicos, ha justificado la intervención del Estado, no siempre exitosa, para su conservación y aprovechamiento.

En México la limitación de estudios acerca del patrimonio edificado de propiedad privada, así como los reducidos efectos de las políticas públicas instrumentadas para su protección, son un vacío que el presente trabajo pretende ayudar a subsanar, contribuyendo con el conocimiento de los problemas urbanos vinculados a la conservación de monumentos y centros históricos del país, específicamente el de Morelia, Michoacán.

Metodología

Se analizó el proceso de conservación y transformación del patrimonio edificado en el Centro Histórico de Morelia, teniendo como fuentes de información los monumentos históricos de propiedad privada, los planes parciales de desarrollo urbano y la planimetría urbana. Se identificaron los usos del suelo, el estado de conservación y mantenimiento, el acceso a inmuebles, sus alteraciones y deterioros, comparando los resultados de un estudio de campo efectuado en el 2007, con estudios previos realizados por Ramírez (1981 y 1985), así como con los datos contenidos en el *Programa Parcial del Centro Histórico de Morelia* (Ayuntamiento de Morelia 2001) y el *Catálogo de Monumentos Históricos del INAH* (2003). El análisis incluyó el proceso de gestión del

sitio, la actuación de agentes urbanos, las políticas públicas y sus efectos en los inmuebles patrimoniales privados.

Las contradicciones y complejidades de un concepto

Propiedad privada y patrimonio edificado son conceptos que surgieron de ámbitos divergentes. El Código Napoleónico consagró la propiedad como un derecho inherente al hombre y objeto de protección irrestricta de toda injerencia del poder público (Moisset de Espanés 1966). *Patrimonio cultural*, por su parte, es un término contemporáneo derivado del concepto de *monumento* —nuevas visiones cerrarían la brecha entre estos dos conceptos—, el cual se refería originalmente a una marca pública destinada a transmitir la memoria de algún personaje o de una acción célebre (Debray 1999:15) y que era ajena al ámbito de lo privado. A principios del siglo xx, Duguit enfrentó al sistema liberal, al proponer que la propiedad no es el derecho subjetivo del propietario, sino una función social del tenedor de la riqueza, paradigma que permitió compatibilizar el ascenso del Estado Nacional y la persistencia de la propiedad privada, justificó las restricciones a esta última e hizo posible compaginar la intervención del Estado en la economía que regula la propiedad con los intereses de aquellos que la ejercen (Azuela 1989:26-27). El concepto de *monumento* también evolucionó y ha sido suplido paulatinamente por el de *patrimonio cultural*, concepto abstracto, general y amplio, pero ajeno a las connotaciones ideológicas y a los intereses políticos, que designa el conjunto de bienes valiosos para la humanidad, cuya diversidad ha requerido precisar diversas categorías, como es el caso del patrimonio edificado, entendido como el conjunto de espacios urbanos y arquitectónicos de valor para una comunidad.

El concepto de la *propiedad como función social* fue retomado por la legislación mexicana del siglo xx, que dejó atrás los postulados liberales del siglo anterior e hizo posible la intervención pública para la protección, independientemente de su régimen de propiedad, de los monumentos históricos y artísticos, cuya función social se especificó en la iniciativa de creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como instrumento para consolidar un proyecto de homogeneización cultural e identidad nacional con función científica, para el conocimiento del pasado, y económica, mediante su aprovechamiento a través del turismo (Olivé 1988:368-369).

La protección del patrimonio edificado en México, de competencia federal, tiene su principio jurídico en la Constitución Política del país que, en sus artículos 27°, 73° y 115° fracción IV, señala las bases legales de la propiedad nacional y la regulación de la propiedad privada, así como los fundamentos para la ordenación y regulación de los asentamientos humanos. En esta última materia, su ley general otorga atribuciones a los muni-

cipios en materia de desarrollo urbano y expone, en el artículo 5° fracción VII, la utilidad pública de la protección del patrimonio cultural de los centros de población. La *Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, de 1972, incluye restricciones a los propietarios de inmuebles artísticos e históricos, imponiéndoles la obligación de su conservación, así como de solicitar autorización a las autoridades federales competentes para realizar cualquier intervención en sus propiedades; para los inmuebles dentro de la delimitación de las zonas de monumentos históricos o artísticos, la protección federal también contiene la regulación de intervenciones en espacios públicos e inmuebles de propiedad pública y privada.

Pese al interés público manifestado en la legislación, el Estado mexicano no asume los costos de la conservación del patrimonio edificado privado, con frecuencia ignorado en los programas oficiales de los sitios históricos. Como en este tipo de patrimonio subyace la naturaleza de la propiedad privada vinculada a la comercialización y a la acumulación de riqueza, en su valoración y conservación confluyen aspectos funcionales, sociales, simbólicos, políticos, económicos o urbanísticos.

La permanencia de espacios y edificios antiguos, ya que se relaciona con su capacidad para contener funciones distintas de aquellas para las cuales fueron construidos, se explica no sólo por razones puramente funcionales y de economía de los recursos, sino aun a falta de éstos o de normas para su protección, e independientemente de sus valores estéticos. Asimismo, la valoración del tejido edificado antiguo como configurador de la forma histórica de la ciudad se complementa, frente a los intereses que se benefician de su destrucción, con una valoración económica que también representa una motivación para su conservación (De las Rivas 1998:211).

Los diferentes criterios y el variable interés de grupos o personas por conservar objetos, lugares y expresiones culturales son resultado, como construcción social, de una participación diferenciada en el proceso de selección y apropiación de esos bienes. Esa selección es creadora de valor simbólico y político, pero también económico, ya que dichos bienes están sujetos a las normas del mercado (Rosas 1996), ese mecanismo racional e impersonal que rige la oferta y la demanda y busca el máximo beneficio monetario. De ahí que no sea posible pretender que los bienes privados se encuentren disponibles para el disfrute universal: el análisis económico visualiza los bienes culturales como objetos escasos por su rareza o antigüedad, y el ideal del libre mercado es que la escasez se resuelva mediante mecanismos de precio, oferta-demanda y una regulación por parte del gobierno. No obstante, no se puede asignar un precio a los valores religiosos, estéticos, culturales o simbólicos vinculados a los bienes culturales, sin demeritar su rico significado (Mason 1999:10).

Además, ya que los mercados no pueden proveer ciertas mercancías públicas —fenómeno denominado *falla*

del mercado—, la acción colectiva se encarga de disponer de ellos. Así, en el caso del patrimonio cultural se reconoce que dicha falla es la regla, no la excepción, lo cual implica la necesidad de una intervención pública constante; por ello, la economía estudia los procedimientos para su cuidado, conservación y disposición por parte de la sociedad —centrándose en la actuación de los gobiernos a través de las políticas públicas—, cuando los mercados fallan (Mason 1999:9). El acceso a los bienes culturales, lo mismo que cualquier mercancía, requiere que exista un acervo, su disponibilidad para el consumo y el consumo en sí mismo; el valor de esos bienes se incrementa cuando es posible su uso o goce conjunto, por lo cual las actividades de restauración son indispensables para su disponibilidad como consumo individual o comunitario, la apreciación o la investigación (cfr. Krebs & Schmidt-Hebbel 2002: 212-213). El consumo público y el consumo privado presentan diferencias y particularidades, ya que el primero es realizado por un gran número de individuos en forma más o menos simultánea sin rivalidad o exclusión plena, en tanto que el segundo se realiza por un individuo con exclusión o rivalidad respecto del consumo de otros; desde esta perspectiva, los bienes culturales privados son bienes intermedios, esto es, se encuentran entre los casos opuestos de bienes de consumo exclusivamente privado y bienes públicos puros, cuyo consumo es de cero rivalidad o exclusión (Krebs y Schmidt-Hebbel 2002:213).

Por otra parte, las denominadas *externalidades* o *efectos de filtración*, que inciden en la disponibilidad y el consumo de los bienes culturales, se presentan cuando los actos de grupos o personas imponen un costo o brindan un beneficio a terceras partes. En el caso del patrimonio cultural se han identificado como externalidades la valoración social, la asignación de un precio a los valores sociales, las ineficiencias de la propiedad privada y las políticas públicas (Krebs y Schmidt-Hebbel 2002:213-215).

Como parte de la ciudad, el patrimonio edificado configura zonas urbanas de carácter histórico que, en muchos casos, aún conservan su calidad como centros urbanos generadores, concentradores y conductores de las actividades económicas a escala local y regional (Hernández 2006). Por lo anterior, los procesos de conservación del patrimonio edificado no se limitan a mantener las características de los inmuebles, sino, más allá, a lograr su vigencia funcional y económica, de modo que su protección no tiene el objetivo único de presentarlo para el goce comunitario, sino también el de insertarlo en las formas de producción establecidas en el ordenamiento territorial. El de *patrimonio edificado* es un concepto que nace y se sustenta en lo público, por lo cual corresponde a este ámbito establecer condiciones propicias para que los inmuebles de propiedad privada mantengan esa múltiple vigencia que garantice su conservación. Desde estos supuestos, se analizan en seguida los efectos de la actuación pública en el Centro Histórico de Morelia.

Resultados

Con la inclusión del Centro Histórico de Morelia en la Lista del Patrimonio Mundial, en 1991, las políticas públicas enfatizaron tres vertientes: un cuerpo legal que norma las intervenciones en los inmuebles y acota los derechos de los propietarios; la inversión pública en obras de imagen urbana en espacios públicos y edificios emblemáticos, así como una gestión del patrimonio orientada a la especialización turística. Como acciones concretas, se descentralizaron servicios y equipamiento urbano, se desalojó al comercio informal y se realizaron importantes inversiones en edificios y espacios públicos. Estas estrategias, si bien alentaron la inversión privada y propiciaron un repunte turístico sin precedentes en el centro histórico, generaron también un paulatino pero firme decremento de la población y el incremento del valor tanto de las propiedades y las rentas como de las operaciones de compraventa e inversiones en giros turísticos.

La definición del patrimonio del sitio, sustentada en el *Decreto Federal de Zona de Monumentos Históricos*, de 1990, comprendió 219 manzanas y 1 113 edificaciones, 93% de las cuales eran de propiedad privada, universo a partir del cual se abordó la identificación de los procesos de conservación y transformación.

El cambio más sensible en el patrimonio edificado privado fue la disminución del uso habitacional, ya que de 99 inmuebles incluidos en el *Reglamento para la Conservación del Aspecto Típico y Colonial de la Ciudad de Morelia* de 1956, para 1981 —fecha del primer estudio de Ramírez— sólo 54.55% conservó ese uso, y para el 2007 —fecha del estudio de campo— disminuyó a 28.49%. En este último año los usos preponderantes fueron, por orden decreciente, comercial y oficinas, turismo, así como habitacional y mixto.

En los inmuebles privados, el uso del suelo determina la posibilidad de acceso: restringido, que se puede denominar como privado, o bien libre, que permite calificarlo como público; entre esos extremos, el acceso intermedio en inmuebles privados con uso mixto es libre en determinados espacios, pero restringido en otros. Los cambios en el uso del suelo propiciaron una mayor posibilidad de acceso a este tipo de inmuebles (salvo aclaración en contrario, las siguientes comparaciones corresponden a los años citados arriba, es decir, 1981 y 2007): el acceso libre se incrementó de 1% a 8%, en tanto que el intermedio creció de 57% a 62%. La mayor posibilidad de acceso a inmuebles privados, pero condicionada al pago de bienes y servicios que ahí se ofertan, si bien se opone a la naturaleza eminentemente pública de los bienes culturales, se conjuga con el uso comunitario de los espacios públicos en el centro histórico como escenario de múltiples actividades culturales gratuitas, lo que afirma el carácter público del conjunto.

La conservación de las características arquitectónicas originales de un monumento histórico, combinada con

el buen mantenimiento de sus componentes materiales, significa un estado óptimo. Con este criterio se observó una sensible mejoría del patrimonio edificado privado, ya que los inmuebles en estado óptimo y regular alcanzaron en conjunto casi 94% de la muestra en el 2007. No obstante que los inmuebles en pésimo estado disminuyeron, la pérdida de patrimonio se incrementó de 1% a 4%.

Si bien para 1981 los inmuebles en estado óptimo eran preponderantemente de uso habitacional y mixto, para el 2007 las edificaciones en mejores condiciones fueron las destinadas a hoteles, restaurantes y bares, seguidas de comercios, bancos y oficinas.

Las ineficiencias de la propiedad privada se situaron en: pérdida o alteración de elementos arquitectónicos, registradas en más de 50% de las edificaciones en el 2007; uso de tecnologías inadecuadas y sobrecarga estructural, así como detrimento del contexto por publicidad comercial inapropiada o falta de mantenimiento en fachadas. No obstante, comparado con los datos de 2001, el deterioro del contexto decreció de un 33% a un 20% para el 2007, gracias a la regulación de anuncios comerciales y programas de mantenimiento de fachadas.

Un aspecto relevante es el efecto diferenciado de las políticas aplicadas, en función del tipo de inmueble. En este sentido, es importante aclarar que el *Programa Parcial del Centro Histórico 2001* abarca inmuebles históricos listados en el decreto federal de zona de monumentos de 1990, así como edificaciones del siglo XX consideradas valiosas pese a no estar catalogadas; no obstante, estas construcciones se clasifican en función de sus características espaciales y formales, agrupadas en las categorías de patrimonio monumental, patrimonio relevante, patrimonio tradicional, patrimonio popular y patrimonio del siglo XX.

El patrimonio edificado monumental incluye 34 inmuebles, originalmente de uso religioso y administrativo; sobresalen del conjunto por sus antecedentes históricos,



FIGURA 1. Patrimonio edificado relevante, ubicado en el Portal Matorros, esquina con Allende (Fotografía Eugenio Mercado López, 2007).



FIGURA 2. Patrimonio tradicional. Vivienda ubicada en la calle Corregidora, esquina con Rayón (Fotografía Eugenio Mercado López, 2007).

calidad arquitectónica y magnitud; todos ellos son de propiedad pública, y su estado de conservación es óptimo en la gran mayoría de los casos.

El patrimonio edificado relevante comprende 70 inmuebles; presenta gran calidad arquitectónica, antecedentes históricos y características estilísticas de gran valor (Figura 1); se ubica, preponderantemente, en las manzanas que rodean a la Plaza de Armas y la Catedral. En este caso hubo un drástico cambio de uso del suelo, ya que en su origen se trataba de edificios de uso habitacional y mixto, y para el año 2007 ninguno conservaba esos usos. La conservación alta y media fue de 50% de los casos en 1981; para el 2007 se observó un alta conservación en 83% de los inmuebles, y media en 17% de ellos. Para el 2007, no obstante, 14% se encontraba en restauración, lo cual muestra que hay requerimientos de mantenimiento después de usos más intensivos (aparte de que, previo a su reciclaje, es necesario, asimismo, determinar la capacidad de carga de cada inmueble).

El patrimonio edificado tradicional suma 799 inmuebles; conserva elementos decorativos y estilísticos de la arquitectura relevante, pero con características más modestas; complementa el contexto, y es una transición entre la arquitectura relevante y la popular (Figura 2). Estos inmuebles presentaron una mayor variedad de usos que el patrimonio relevante: para el 2007, 30% de ellos alojaba comercios, oficinas y bancos —porcentaje similar al de los usos turísticos—, así como uso habitacional en 20% de los casos; asimismo, se observaron usos educativos, culturales, como talleres y bodegas, conventos y sin uso, que en conjunto sumaron 6.50%. De éstos, 54% mantenían sus características originales, en tanto que el mantenimiento de bueno a regular se observó en más de 90% de estas edificaciones.

Los patrimonios relevante y tradicional tuvieron una buena conservación, atribuible a la alta capacidad de estos inmuebles para contener nuevos usos —en particu-



FIGURA 3. Patrimonio edificado popular, ubicado en la calle Matamoros, núm. 63 (Fotografía Eugenio Mercado López, 2007).

lar, al adecuarse para aquellos especializados vinculados al turismo y la cultura—, con lo que se generan recursos económicos para su mantenimiento, resultando beneficiados en el proceso.

En cuanto al patrimonio edificado popular, está compuesto por 520 inmuebles de características modestas, testimonios de la arquitectura vernácula que sirve de acompañamiento al conjunto urbano (Figura 3), en tanto que el patrimonio del siglo xx lo integran inmuebles que presentan fachadas con características neocoloniales o *Art Déco*.

El patrimonio edificado popular, de estructuras modestas y superficies de terreno reducidas, así como el patrimonio del siglo xx, de pequeñas dimensiones, conservaron mayoritariamente los usos habitacionales y mixtos, lo cual es atribuible a su escasa capacidad de adaptación a nuevos usos y a la limitada flexibilidad normativa para permitir esas adecuaciones (pese a ello, en sus inmuebles se observaron más modificaciones parciales o totales). En el 90% de estos inmuebles se registró un uso habitacional en 1981, y de un 70% para el año 2007; una alta conservación en el 60% de los casos en 1981, del 20% en 2001, y del 40% en el 2007. Pese a la disminución de inmuebles con mantenimiento deficiente, para este último año de 2007 se observó un 56% de inmuebles con mantenimiento regular y un 4% de edificaciones derruidas.

En el estudio de campo 2007 no se identificaron pérdidas de patrimonio edificado relevante; en cambio, en el tradicional, el menoscabo de elementos de su interior se registró en 7% de los casos. En el patrimonio edificado popular tanto la pérdida total como la de interiores alcanzó 9%. Es decir, este tipo de patrimonio sufrió una mayor transformación y deterioro en el periodo. En este sentido, estudios previos realizados por Ramírez en 1981 y 1985 concluían que el cambio de uso habitacional por comercial u oficinas había sido decisivo en el deterioro y pérdida de las características originales de estos inmuebles, pero la nueva dinámica urbana observada a partir de 1991 tras-

tocó ese principio: la evidencia indica que, además del uso público, los usos especializados vinculados al turismo son propicios para la conservación y el rescate de las características originales de las edificaciones, lo cual se refleja en el incremento del valor inmobiliario. El uso habitacional no fue determinante para la conservación de los inmuebles; por el contrario, se observa que en edificios patrimoniales utilizados como viviendas existe un proceso de deterioro más acelerado y alteración de sus características arquitectónicas originales.

Estas afirmaciones se corroboran al observar la localización del patrimonio edificado en buen estado registrado por Ramírez en 1981, que se distribuía equitativamente en el centro histórico; en el *Programa Parcial del Centro Histórico 2001*, en cambio, se concentra en áreas con usos preponderantemente turísticos y comerciales (Figura 4), en tanto que aquel en mal estado se ubica en los barrios tradicionales, donde los usos habitacionales son preponderantes (Figura 5).

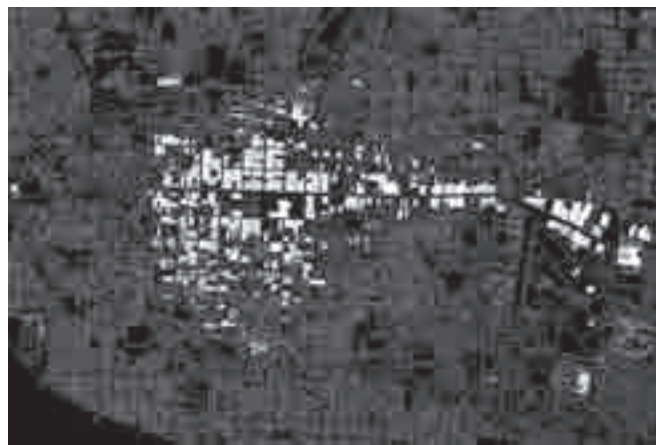


FIGURA 4. Patrimonio edificado en buen estado de conservación 2001. (Imagen elaborada por Eugenio Mercado López a partir del Programa Parcial del Centro Histórico de Morelia, H. Ayuntamiento, 2001).



FIGURA 5. Patrimonio edificado en mal estado de conservación. Calle Vicente Santa María. (Fotografía Eugenio Mercado López, 2011).

Los cambios de uso del suelo, además de que propiciaron la subdivisión de lotes, la apertura de vanos, y la eliminación de muros intermedios para ampliar espacios y dar cabida a actividades comerciales, se encuentran vinculados con fenómenos como el despoblamiento y la modificación sensible en la composición demográfica.

De acuerdo con el *Programa Parcial del Centro Histórico* vigente, la zona urbana protegida legalmente, denominada *centro histórico*, está conformada por la zona de monumentos, así como por una más, de amortiguamiento, que lo circunda, que en conjunto presentaron una tasa poblacional negativa de 2.81% entre 1990 y el 2005; de forma desagregada, la zona de monumentos tuvo un decremento de población de 3.45%, y la de transición registró un crecimiento de 2.17%. De mantenerse esa tendencia, para el 2020 la población del centro histórico habrá disminuido a 23 280 habitantes, es decir, la que tuvo el sitio hacia 1880. Por su parte, entre 1990 y 1995 se perdieron 680 viviendas que, de forma desagregada, significaron 721 viviendas menos en la zona de monumentos y construcción de 41 nuevas viviendas en la de transición, es decir, un promedio de 136 viviendas perdidas por año, lo cual era significativo, ya que el crecimiento de la ciudad demandaba 4 388 viviendas anuales (Ayuntamiento de Morelia 2001:30).

Los cambios en el uso del suelo, la concentración del patrimonio edificado en buen estado en la parte nuclear del centro histórico y la mayor degradación de inmuebles catalogados en los barrios tradicionales tienen que ver también con la tradicional concentración de inversiones públicas en la zona central y desatención hacia los antiguos barrios, donde, además, se ubicó equipamiento urbano lesivo para el patrimonio edificado en etapas urbanísticas previas, lo cual motivó la transformación de inmuebles ubicados alrededor de los mercados, hospitales y sedes de educación superior, construidos a lo largo del siglo XX.

En suma, la inclusión del sitio en la Lista del Patrimonio Mundial propició una notoria mejoría en la conservación de espacios y edificios públicos, repunte del turismo, inversiones y creación de empleos en esa actividad, éxito que, sin embargo, no se tradujo en beneficios para el patrimonio edificado más modesto, barrios tradicionales o zonas periféricas del centro histórico, ni para sus habitantes o propietarios, lo cual se refleja en un proceso de despoblamiento paulatino pero sostenido del sitio en las últimas décadas.

Conclusiones

De acuerdo con lo observado, se puede establecer que el ámbito de lo público que sostiene el concepto del patrimonio cultural incide en el ámbito de lo privado solamente si la valoración social de los bienes culturales puede traducirse en políticas públicas que propicien la

vigencia simbólica, física, funcional y económica del patrimonio edificado.

La designación legal de un inmueble privado como monumento histórico o artístico no lo sustrae del mercado inmobiliario, no cambia su naturaleza vinculada a la generación de riqueza ni modifica en esencia el régimen de propiedad, aunque sí limita, sin que el ámbito público asuma directamente su conservación, los derechos de propiedad. De lo anterior deriva el conflicto de intereses implícito en esta categoría del patrimonio cultural, ya que confronta los conceptos de lo público y lo privado, opuestos de origen, y circunscribe la intervención pública a la mera voluntad del propietario en el mercado inmobiliario, con lo que se induce que el uso y el consumo de ese patrimonio sea a través de las políticas públicas.

La conservación del patrimonio edificado responde a varios factores, en tanto que la delimitación de un centro histórico, la selección de inmuebles, las inversiones para la conservación de edificios y espacios públicos, y la gestión turística del patrimonio, son externalidades que, al propiciar un consumo conjunto de actividades especializadas, incrementan el valor económico del patrimonio edificado privado.

Por su parte, la capacidad de los inmuebles para alojar nuevas funciones distintas de las originales genera efectos diferenciados de la actuación pública sobre el patrimonio edificado privado, por lo que, a una menor capacidad funcional de las edificaciones privadas para contener nuevos usos, aun los habitacionales, es necesaria una mayor intervención pública para lograr la permanencia de las características originales. Las edificaciones más modestas —a pesar de que conserven un uso habitacional— están destinadas a desaparecer, por su limitada capacidad para contener actividades propias de la vida actual; como la valoración social de este patrimonio es escasa, no es capaz de transmitir un valor simbólico, funcional o económico que propicie su permanencia, la cual radica en gran parte en asignarle funciones específicas y adecuarlas a nuevos requerimientos: entre otros, como vivienda para la tercera edad, para parejas jóvenes, estudiantes, creadores artísticos, o de alquiler de bajo costo.

No obstante que la decisión del propietario acerca de conservar o no un inmueble puede ser alterada por condiciones externas a los bienes, como son las políticas públicas, en el deterioro del patrimonio edificado privado se observa desconocimiento, o deficiente apreciación, de los propietarios de las ventajas de aprovechar los incentivos fiscales, como, por ejemplo, el incremento del valor inmobiliario o la ganancia por la venta de un inmueble que conserve sus características originales; por lo que toca al ámbito gubernamental, se advierte una deficiente difusión, orientación y aplicación de los incentivos fiscales, así como de los apoyos técnicos y legales existentes en favor de la conservación de los inmuebles de propiedad privada.

Pese a que en el proceso de rescate del Centro Histórico de Morelia se han incorporado al ámbito de las políticas públicas diversas estrategias y acciones —tomadas de experiencias nacionales e internacionales, conjugando una fuerte tradición local en favor de la conservación—, éstas carecen de un enfoque integral, al centrarse en inversiones aplicadas en espacios y edificios relevantes, desatendiendo tanto la actualización y el perfeccionamiento de la legislación como la difusión de los incentivos fiscales, la asesoría y el apoyo a los propietarios, la incorporación del patrimonio reciente en los catálogos de monumentos o el cuidado de barrios tradicionales y zonas periféricas del centro histórico (Mercado 2008). En particular se observa una falta de reconocimiento de la naturaleza económica del patrimonio edificado de propiedad privada y escasa comprensión de su comportamiento como objeto de consumo.

Los conceptos vigentes en torno del patrimonio edificado, así como la ausencia de un marco teórico que sustente la construcción de políticas públicas, han privilegiado el uso de ese patrimonio en actividades especializadas que soslayan las formas de vida que en su momento les dieron origen y que en la actualidad hacen posible su permanencia. Con ello se ha propiciado no sólo la desaparición de las estructuras arquitectónicas que no se adaptan a los requerimientos turísticos, sino también despoblamiento y segregación de los barrios tradicionales, de modo que al ir desapareciendo los valores culturales y formas de vida locales, que son la principal motivación de visita para el turista cultural contemporáneo, se ha puesto en riesgo la posibilidad de sostener el aprovechamiento del conjunto.

La ausencia de apoyos e incentivos para conservar a los habitantes originales y atraer otros nuevos, más el incremento del valor del suelo inducido por las actuaciones públicas y privadas, propician que los propietarios vendan o abandonen sus inmuebles, con lo que se genera tercerización y segregación socioespacial de los habitantes que permanecen en el sitio. Esto, aunado a la pérdida de funciones diversificadas en aras de la especialización turística de algunas zonas, cuestiona seriamente el actual modelo de conservación y aprovechamiento de estos sitios.

En suma, el proceso de conservación del patrimonio edificado, incluso de aquel de propiedad privada, tiene viabilidad como modelo de desarrollo urbano solamente si se sustenta en beneficios colectivos y cumple con la función social que se le ha conferido como palanca del desarrollo regional y en el combate a la pobreza urbana, lo cual justifica no sólo la intervención del Estado, sino también las altas inversiones públicas que se requieren.

Referencias

- Ayuntamiento de Morelia
2001 *Programa Parcial del Centro Histórico de Morelia*, Morelia.
- Azuela, Antonio
1989 *La ciudad, la propiedad privada y el derecho*, México, El Colegio de México.
- Debray, Régis
1999 *L'Abus monumental ? Entretiens du Patrimoine*, París, Fayard.
- Hernández, Julia
2006 *La ciudad y su análisis intra-urbano: la localización de actividades económicas y el futuro de los centros*, documento disponible en [<http://www.eumed.net/ce/2006/jha-ciu.htm>], consultado en enero del 2010.
- INAH
2003 *Catálogo de monumentos históricos del municipio de Morelia*, Morelia.
- Krebs, Magdalena y Klaus Schmidt-Hebbel
2002 "Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección", *Perspectivas*, 2 (2): 209-223.
- Mason, Randy (ed.)
1999 *Economics and Heritage Conservation: A Meeting Organized by the Getty Conservation Institute*, diciembre de 1998, Los Ángeles, J. Paul Getty Trust.
- Mercado, Eugenio
2008 *Políticas públicas en el Centro Histórico de Morelia: Éxito turístico y efectos contradictorios en el patrimonio edificado*, documento disponible en [<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94814746005>], consultado en noviembre del 2009.
- Moisset de Espanés, Luis
1966 *Notas sobre el concepto de límites de la propiedad en el derecho comparado*, documento disponible en [<http://www.acadarc.org.ar/doctrina/articulos/artnotasconceptolimitopropiedad>], consultado en diciembre del 2009.
- Olivé, Julio César
1988 *INAH, una historia*, México, INAH.
- Ramírez, Esperanza
1981 *Catálogo de construcciones artísticas, civiles y religiosas de Morelia*, Morelia, UMSNH/Fonapas.
1985 *Morelia en el espacio y en el tiempo. Defensa del patrimonio histórico y arquitectónico de la ciudad*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán.
- Rivas, Juan de las
1998 "La reutilización del espacio. Sobre las condiciones del proyecto de ciudad histórica", en Ignacio Represa (coord.), *Restauración arquitectónica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 209-218.
- Rosas, Ana
1996 "La exploración antropológica sobre la conservación, apreciación y usos del patrimonio cultural urbano", en Amparo Sevilla y Miguel Ángel Aguilar (coords.), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, México, INAH/Plaza y Valdés, 65-88.

Resumen

Las características del patrimonio edificado de propiedad privada, cuyo deterioro es un problema que afecta a diversas ciudades de México, han justificado, por su importancia como elementos de identidad y cohesión social, y como generadores de beneficios económicos, que el Estado intervenga en la conservación de sus inmuebles, proceso que se inscribe en la dicotomía de lo público y lo privado, al incluir bienes inmersos en el mercado inmobiliario que a la vez son considerados un bien público.

Tanto los escasos estudios acerca del patrimonio edificado de propiedad privada como los limitados efectos de las políticas públicas instrumentadas para su protección han creado un vacío que el presente trabajo, con la aportación de datos que contribuyan a conocer los problemas urbanos vinculados a la conservación del patrimonio edificado y de los centros históricos del país —particularmente el de Morelia, Michoacán—, pretende ayudar a subsanar.

Palabras clave

Patrimonio edificado, propiedad privada, conservación.

Abstract

The deterioration of privately owned property considered part of the built heritage environment is a problem that affects various Mexican cities. The preservation process of buildings, particularly privately owned property, is inscribed in the dichotomy of the public and the private, as these edifices, while being part of the general real estate market, are also considered public goods. These characteristics, augmented by the importance of buildings as contributors of identity and social cohesion, have justified state intervention for their protection and continued use. This research focuses on examining privately owned heritage property as well as the effects of public policies implemented for its protection in Mexico, thus contributing to the knowledge of urban problems related to heritage preservation in the country's historic centres and filling a scholarship gap.

Keywords

Built heritage, private property, preservation.



Cerámica decorada aplicada en la arquitectura

Técnicas de desprendimiento

Angélica Berenice González de la Mota
Montse Agüero Duran

La conservación de cerámica decorada y vidriada aplicada en la arquitectura, de suyo bastante compleja, lo es más cuando se trata de monumentos históricos que serán rehabilitados y tendrán una intervención arquitectónica “agresiva”.¹

Mantener la cerámica decorada que recubre suelos, paramentos y elementos arquitectónicos *in situ*, al actuar estructuralmente en estos inmuebles para resolver problemáticas de conservación es casi imposible, y pensar en preservarla estable y sin riesgo durante la obra, irreal.

Éste fue el caso de los edificios Cau Ferrat, Can Rocamora y Palau Maricel, de la población de Sitges, en Cataluña, España. Los tres inmuebles, construidos a primera línea de mar sobre restos romanos, que como edificaciones vivas datan de la época medieval, serían rehabilitados y restaurados en su totalidad, por vez primera y de manera integral, en el año 2010. Por su problemática, bastante compleja, era necesario el desmontaje de toda la cerámica que decoraba los interiores y exteriores para poder actuar en lo relativo a su intervención arquitectónica.

Estos edificios, que actualmente son museo, se han mantenido en uso constante e ininterrumpido desde la Edad Media (X. Fierro, entrevista personal, 16 de noviembre de 2010), y han sufrido múltiples modificaciones decorativas y arquitectónicas que han respondido a necesidades circunstanciales, tipos de uso, gustos de los propietarios en turno y tendencias de cada época. Pero sus características más destacables y distintivas, por las que se los reconoce como monumentos de gran valor, los inscriben en el movimiento artístico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX denominado *modernismo catalán*.

En lo que se refiere a la cerámica, cuya aplicación decorativa en la construcción de edificios es una peculiaridad propia de la “arquitectura modernista” (Lacuesta Contreras 2006),² se emplea como revestimiento tanto de interiores como de exteriores. Los azulejos —o baldosas, como se conocen— tal

¹ Esta reflexión parte no sólo de la experiencia de trabajo ganada durante el desarrollo de las intervenciones que se describen en este artículo, sino también del análisis de la información presentada en las actas del IX Congreso Anual de la Asociación de Ceramología (2006), del 29 al 31 de octubre del 2004, y en *El estudio y la conservación de la cerámica decorada en la arquitectura* (2001-2002).

² Edificios como la Sagrada Familia o el Hospital de Sant Pau, ambos ubicados en Barcelona, España, y declarados Patrimonio de la Humanidad, son ejemplos de este tipo de arquitectura, cuyos autores más notables son los arquitectos Antoni Gaudí y Domènec i Montaner.

vez correspondan a una producción de época (la misma del modernismo catalán), o bien se trate de cerámicas reutilizadas (Batllori 1974), una mezcla que enriquece la diversidad tipológica, cronológica y de origen de la decoración.

Desmontar o extraer de estos edificios las más de 14,000 cerámicas vidriadas con el menor daño posible fue el primer reto del proyecto. Una vez que se realizó el diagnóstico inicial y se elaboró la propuesta general, se llevó a cabo una investigación bibliográfica exhaustiva sobre anteriores intervenciones de este tipo y magnitud. Por su parte, los trabajos comprenderían el desprendimiento, la estabilización y la restauración de las piezas, y la recolocación final en su ubicación original.

Sin embargo, la bibliografía referente a técnicas de desprendimiento fue escasa, por lo que fue necesario desarrollar una metodología base para realizar una extracción que garantizara la integridad de las piezas.

Las baldosas, consideradas como elementos con valor patrimonial (Lupión Álvarez y Arjonilla Álvarez 1993), son materiales que, por sus características de porosidad, dureza, carentes de flexibilidad y con muy poco grosor, son altamente susceptibles a los esfuerzos mecánicos. Sumado a esto, el deterioro que eventualmente presenten los materiales constitutivos en ambientes salinos dificulta mayormente su intervención.

Así que, con base en la poca información encontrada, la experiencia de trabajo del equipo y las particularidades de la obra, se comenzó a trabajar en el entendido de que estas técnicas se modificarían sobre la marcha y responderían a las problemáticas particulares que se presentarían.

Así, decidimos que los trabajos no iniciarían sin antes haber realizado el registro claro y preciso de cada una de las piezas, para lo cual también se diseñó una metodología *ad hoc* que no sólo documentara el estado de los elementos cerámicos, sino que también asegurara el control de cada uno de ellos durante los trabajos y aun hasta el final de la obra. Este tipo de registro buscaba, además de organizar, facilitar el manejo de las piezas durante la restauración.

Por otro lado, las autoridades responsables del proyecto³ decidieron, por motivos administrativos, que la intervención comenzara en el edificio Rocamora. La resolución fue benéfica para los trabajos, ya que este inmueble, que en principio mostraba una problemática media, marcaría la metodología que se seguiría para los dos edificios restantes.⁴

³ Diputació de Barcelona.

⁴ Cada uno de los edificios sería intervenido por diferentes empresas de restauración (abac-Montse Agüero, Agora), pero siguiendo los mismos criterios de trabajo. Por lo tanto, era muy importante poder establecer una metodología base que homologara la actuación en los edificios por tratar.

Estado inicial de las cerámicas

El estado de conservación de los azulejos variaba en cada uno de los tres edificios, y, debido a factores de deterioro tanto intrínsecos como extrínsecos, cada estancia presentaba una problemática particular.

Gran parte de las baldosas se mantenía estable y sin deterioros evidentes; sin embargo, también encontramos un porcentaje significativo de piezas fisuradas, fragmentadas, pulverulentas y con faltantes considerables del "cuerpo cerámico". Asimismo, algunas áreas de vidriado presentaban fisuras, enconchamientos, desprendimientos parciales, incluso hasta llegar a pérdidas del 100%. La problemática más evidente era la presencia generalizada de sales.

La adhesión o anclaje al paramento dependía completamente del tipo de mortero de unión,⁵ y éste variaba por zonas y por edificio: morteros de cal-arena; mixtos (mayoritariamente cal-arena, con aditivos de diferente naturaleza), y de cemento y cemento-cola (adhesivos cementosos de capa fina para colocación de baldosas). Cabe aclarar que estos tres últimos morteros no corresponden a la época en la que se colocaron inicialmente los azulejos, por lo que se introdujeron posteriormente, en trabajos de remodelación y mantenimiento.

Las secciones con faltantes de cerámicas, o con peligro de desplome, estaban asociadas principalmente a las zonas con morteros de cal-arena deteriorados que habían estado sujetas a la presencia directa y constante de humedad. Éste era el caso de las áreas con bajantes o de conducción de agua, muros con ventanas, fachada al mar, así como de aquellas zonas con altas concentraciones de humedad ambiental (hasta de 95% en los meses más cálidos) causadas principalmente por la poca ventilación.⁶

En las zonas expuestas a una permanente alta humedad, proveniente de diversas fuentes, y en combinación con morteros de unión mixtos, morteros de cemento y/o de cemento-cola, se presentaba el mayor deterioro de las cerámicas.

Existía un gran número de zonas con reproducciones modernas de los azulejos originales, colocadas principalmente durante actuaciones de mantenimiento "reciente". La técnica de manufactura de muchas de estas piezas era pobre, amén de que no se integraban completamente en la lectura global del conjunto.

⁵ El soporte podía ser de ladrillo o piedra, y el número de aplanados o repellados, sin contar el mortero de unión, variaba de 1 a 3. Asimismo, el grosor de cada uno de los morteros, incluyendo el de unión, podía variar, sin obedecer a pauta alguna.

⁶ Los edificios no contaban con sistema de climatización; en verano, las ventanas se mantenían abiertas durante todo el día, y en invierno, completamente cerradas, con calefactores de resistencia encendidos.

Protocolos de actuación

Una vez adjudicado el proyecto, se establecieron los protocolos de actuación a los que debían apegarse las empresas de restauración. Para los fines de este informe, sólo se tratan brevemente los relativos al registro y el desprendimiento.

Registro

El registro comprendió tanto la documentación gráfica como la fotográfica. Como primer paso, antes de realizarlo, fue necesario codificar cada una de las piezas de cerámica a través de una nomenclatura posicional —según su ubicación geográfica— que se creó para el proyecto.

Con el objetivo de facilitar la identificación, la ubicación, el tratamiento, la manipulación y el almacenaje de las piezas, cada paramento, suelo o elemento arquitectónico se dividió a su vez en cuadrantes lineales, cada uno de ellos con un máximo aproximado de 75 X 75 cm, y las baldosas se numeraron de manera corrida en cada muro y/o elemento independientemente de la cuadrícula.

Se establecieron, así, las pautas iniciales para el registro, y durante el proceso se definieron las particularidades de cada caso, como suelos, columnas, nichos, arcos, material suelto y sin ubicación, etcétera. Todas estas especificaciones se resolvieron sobre papel, ya que la codificación se realizó primeramente, para resolver dudas y evitar errores, sobre fotografía y en gráficos; una vez revisados y aprobados los documentos, se procedió a asentar el código de registro directamente en las piezas.

Las siglas del código se colocaron en la parte superior del frente de la pieza antes del desprendimiento, y en el canto superior y el reverso, una vez desmontadas y eliminado el mortero de unión.

Registro gráfico. Este tipo de registro comprendió la planta (emplazamiento) del inmueble, con la nomenclatura asignada para cada espacio/estancia/escalera, así como para cada muro; el levantamiento general de éstos incluyó la identificación de los cuadrantes, con proyección fotográfica de los mismos y esquema con las dimensiones de cada uno de los elementos constructivos.

Dependiendo de cada edificio, se anexó plano en planta y levantamiento en 2D a detalle de elementos singulares: fuentes, cocinas, hornacinas.

Además, se incluyó el gráfico de cada muro con la codificación de cada una de las baldosas, los gráficos de alteraciones de éstos y el registro de procesos realizados durante los trabajos.

Registro fotográfico. La documentación fotográfica se planteó por etapas, con especificación detallada de los objetivos de cada una de ellas: Etapa 1. Registro inicial, que incluyó, entre otros, el registro general del estado de conservación, el de cuadrantes codificados, el de dete-

rioros, etcétera. Etapa 2. Procedimientos preliminares y desprendimiento, que incluyó, entre otros, el registro de procesos de conservación *in situ*, de desprendimiento (ejemplificando cada caso), de eliminación de morteros, etcétera. Etapa 3. Procesos de estabilización. Etapa 4. Proceso de embalaje y almacenaje.

Durante la elaboración del registro se identificaron las piezas que, debido al efecto combinado de su grave estado de conservación y la condicionante de finalizar los trabajos en un periodo no mayor a tres meses, no se consideraban recuperables. Estos azulejos no se recolocarían en su ubicación original y se sustituirían por reproducciones.

Los criterios de selección fueron: 1) Las piezas con un faltante mayor al 80%, ya fuese en capa vítrea y/o en “cuerpo cerámico” o bizcocho, así como las piezas con un grado de disgregación importante y aquellas que presentaban una pérdida mayor al 70% en diseño, no eran recuperables. 2) Las piezas de tipo figurativo se consideraban recuperables y, por lo tanto, no se apegaron a estos criterios.

Cabe señalar que todos los elementos cerámicos considerados como no recuperables —ya originales, ya reproducciones modernas— serían entregadas a la propiedad estabilizados, debidamente registrados, embalados y con su documentación.

Desprendimiento

Una vez realizado el registro, y efectuados todos y cada uno de los procesos previos al desprendimiento —limpieza general, fijado de capa vítrea, consolidación puntual, velado, etcétera—, se procedió al desprendimiento o desmontaje.

No todas las secciones se velaron, ya que durante los trabajos se observó que el propio velado dificultaba las tareas y, a veces, al ejercer tensiones, comprometía los procesos. En estos casos, los morteros proporcionaron el soporte necesario durante el proceso, sin llegar a comprometer la estabilidad de las piezas. Sin embargo, el velado fue obligado en zonas con peligro de desplome, paramentos con deformaciones, plafones decorativos y aquellas secciones en las cuales se emplearía la técnica individualizada o por unidad.

Los criterios iniciales que marcaron el proceso de desprendimiento fueron: se buscaría extraer la pieza sin daño alguno; la elección de la técnica de desprendimiento o extracción variaría, según la problemática que presentara; la técnica de desprendimiento y los pasos que se seguirían se modificarían en el proceso, ajustándolos a la naturaleza y la característica de los materiales constitutivos, buscando siempre minimizar el impacto mecánico sobre la baldosa.

Finalmente, en caso de ser necesario —siempre y cuando fuera la única forma de acceder a los morteros—,

se seleccionarían piezas de sacrificio. Inicialmente, aquellas marcadas como no recuperables, o las que presentaban un avanzado estado de deterioro.

En todo momento se buscó recuperar la totalidad de las piezas; sin embargo, las reproducciones modernas, de tipo industrial,⁷ difíciles de extraer (a causa del mortero de unión) y con un estado de conservación malo, se quedarían *in situ* y se eliminarían durante las actuaciones estructurales. Este criterio obedeció, nuevamente, a la necesidad de acortar los tiempos de trabajo.

Cabe mencionar que estas piezas se reemplazarían, cumpliendo con los criterios técnicos y estéticos de la intervención, con piezas de iguales características.

Una vez establecidos los lineamientos iniciales, el 3 de marzo del 2010 se comenzaron los trabajos de desmontaje en el edificio Rocamora. Durante la ejecución se hizo cada vez más evidente que la técnica de desprendimiento que habría de seguirse y el tipo de material que se emplearía para extraer las piezas dependían directamente del tipo de mortero de unión.

Finalmente se pudo definir una metodología detallada según cada caso, minimizando los daños que por acción mecánica se podían ejercer en las cerámicas, agilizando los procesos y, con ello, acortando los tiempos de trabajo.

Aspectos teóricos

El objetivo de este artículo es hacer una descripción técnica del proceso de desprendimiento de los azulejos. La reflexión teórica de este tipo de proyectos merece una publicación aparte. En la presente —pues hay muchos factores, actores y condicionantes involucrados en la toma de decisiones que se deben analizar desde el prisma de la realidad de situación—, y sólo con la finalidad de contextualizar, se mencionarán algunas de las circunstancias que llevaron a proponer este procedimiento.

Como se dijo desde el inicio, el proyecto de rehabilitación y restauración de estos edificios⁸ era, en todos los ámbitos, sumamente complejo, amén de que sus características, en conjunto con la problemática de conservación de los elementos, no dejaban muchas opciones de actuación.

Respecto del proyecto ejecutivo en sí, era inviable la propuesta de proteger las baldosas por medio de velados. Había problemas estructurales que resolver, y para poder actuar⁹ era necesario dejar los elementos constructivos libres de cualquier elemento decorativo.

⁷ Estas piezas de tipo industrial se encuentran actualmente en el mercado, cumplen con las mismas características, y son fáciles de obtener y sustituir.

⁸ Bajo la dirección del arquitecto Emili Hernández-Cross.

⁹ Como ejemplo de algunos procesos se pueden mencionar: colocar soleras, coser fracturas, tratar muros para resolver problemas de humedad, rehacer elementos constructivos completamente deteriorados.

Por otro lado, en Cataluña la normativa vigente para edificaciones con uso público obliga a realizar una serie de modificaciones en los inmuebles, de modo que para actuar era imprescindible dejar limpios los elementos constructivos. Aunado a esto, uno de los edificios sería derruido casi en su totalidad, y bajo este punto era incuestionable la decisión del desprendimiento.

En cuanto a la problemática de conservación, en primer lugar era necesario retirar todos los morteros de cemento y/o morteros mixtos que visiblemente estaban ocasionando daños; por lo tanto, se hacía imprescindible retirar todas las baldosas, tratar los muros y colocar morteros de cal. Además, un gran número de piezas presentaba deterioros a causa de la concentración de sales tan elevada, y la desalinización tendría que llevarse a cabo a través de baños controlados y no por tratamientos *in situ*.

El desprendimiento de la totalidad de los azulejos en un inmueble o conjunto arquitectónico que va a sufrir una intervención “agresiva” puede ser muy cuestionable si no se conoce y analiza cuidadosamente la problemática, sin dejar de considerar la globalidad de todos y cada uno de los factores involucrados.¹⁰

Por otro lado, como se corre el riesgo de pensar en la *descontextualización* de los elementos, hay que analizar si este concepto realmente es aplicable a un elemento que se retira temporalmente de su ubicación de origen para ser tratado y/o protegido, y se reubica en su lugar de origen al finalizar las obras en los inmuebles.

Asimismo, particularmente en este proyecto, hay dos aspectos más que se han de considerar y que pueden ser sujetos de análisis: primero, en algunas piezas sí existe la descontextualización de ubicación de origen, pero no de conjunto: es decir, algunos azulejos, por proyecto directivo, no regresan al mismo elemento en el que se encontraban y se trasladan a otro elemento en el mismo edificio, respetando la construcción de diseño; segundo, sí existe un porcentaje muy bajo de piezas que no regresan a su lugar de origen.¹¹

Estos últimos aspectos, muy cuestionables, en este artículo sólo se ponen sobre la mesa, ya que su intención no es ahondar en tales temas que, como ya se mencionó, deben analizarse a la luz de una realidad de contexto y situación, con conocimiento de las características de la obra y del proyecto en sí.

¹⁰ Aquí no sólo se habla de factores de deterioro o estado de los materiales. En proyectos tan complejos intervienen muchos otros, e incluso intereses, que influyen en la toma de decisiones. El gestor y/o responsable está obligado a buscar un equilibrio, siempre con el objetivo único de proteger y salvaguardar el patrimonio en la medida de lo posible.

¹¹ Se convertirían en elementos museables.

Metodología para el desprendimiento de elementos cerámicos

La técnica de desprendimiento dependió básicamente de las características físicas del mortero de unión y del grado de anclaje con las baldosas.¹² A mayor dureza y anclaje, la intervención es más agresiva y se actúa desde el soporte constructivo, trátase de piedra o de ladrillo. A menor dureza y anclaje, la intervención es menos agresiva, actuando exclusivamente desde el mortero de unión.

El desprendimiento se logra por la vibración que emite la herramienta de trabajo, única y puntual, o continua y a velocidad. Conforme la intervención es más agresiva, el desprendimiento se logra por el desgaste y la destrucción de los materiales de unión y/o el soporte constructivo.

Técnicas de desprendimiento

La información que se encontró en la bibliografía (Ferrer Morales 2007; Durbin 2005) señala dos tipos de desprendimiento: 1) por bloque o grupo, y 2) por unidad o individualizado. Con base en esta información, se desarrollaron diferentes técnicas de trabajo, según el tipo de mortero, subdividiendo cada grupo en dos.

1. Desprendimiento por bloque o grupo

En hiladas o por secciones. Se realiza en zonas con mortero de unión de cal-arena y aditivos (morteros mixtos), los cuales presentan una dureza y anclaje medios.

Fue posible desarrollar esta técnica en las zonas que presentaban mortero tanto en buen estado como deteriorado, pero con suficiente cohesión como para dar soporte a las baldosas. Se puede realizar por secciones verticales de hiladas de piezas de cerámica o por recuadros o segmentos, acorde con las condiciones del mortero.¹³

A través de las vibraciones emitidas por los golpes rítmicos y rápidos de la herramienta de desgaste —un martillo percutor eléctrico—, el mortero de unión se debilita, permitiendo el desprendimiento. Se comienza a trabajar en la parte superior de la sección, abriendo regatas o canales, para posteriormente continuar por todo el perímetro del segmento que se ha de desprender. La acción de la herramienta se ejerce entre el mortero de unión y el repellado, sin llegar a actuar en la cerámica (Figuras 1 y 2).

¹² En algunas secciones, independientemente de las características del mortero de unión, se optó por el desprendimiento individualizado o por unidad. Éste es el caso de las piezas que en conjunto formaban una composición única (plafones decorativos) o de las piezas figurativas (representaciones únicas e individuales).

¹³ Es recomendable que en los paramentos verticales se limite el número de piezas de cada hilera o sección, que se ha de determinar según el tamaño y el peso de cada baldosa, de tal forma que una sola persona pueda manipular el bloque sin dificultad.

Esta técnica resulta la más rápida y segura para la integridad de las baldosas, ya que, al ser extraídas con todo el grosor del mortero de unión, quedan protegidas del sufrimiento mecánico de la extracción.



FIGURA 1. Ejemplo de desprendimiento por hileras, actuando entre los repellados y el mortero de unión (Fotografía Montse Agüero 2010, cortesía: ABAC).



FIGURA 2. Con ayuda de palancas, una vez realizadas las regatas o canales periféricos, se levantan las secciones del suelo decoradas con las cerámicas vidriadas (Fotografía Rodrigo Surell 2010, cortesía: Agora).

Extracción desde el soporte constructivo. Este procedimiento es similar al *stacco a massello* utilizado en pintura mural. Se realiza en zonas que presentan morteros de máxima dureza y una gran fuerza de adhesión, principalmente los de cemento y cemento-cola, en donde el desprendimiento por unidad es difícil de realizar, ya que pone en riesgo la integridad de las piezas cerámicas.

De acuerdo con la problemática particular de cada caso, este procedimiento debe considerarse como la última opción, ya que constituye la intervención más agresiva y destructiva para los elementos arquitectónicos; el desmontaje se realiza desde el soporte constructivo y la técnica de desprendimiento resulta más dura y laboriosa.

El tipo de actuación dependerá del elemento constructivo sobre el que se encuentren las baldosas, siempre con el propósito de extraer en conjunto el soporte, los morteros y las baldosas. La extracción se da por desgate del material, empleando herramientas como: martillo percutor eléctrico, rotomartillo, cincel, martillo, etcétera.

2. Desprendimiento por unidad o individualizado

Este procedimiento es realizable tanto en zonas con morteros de cal-arena, de menor dureza y adhesión (en comparación con los morteros mixtos y cementos), como en zonas con morteros de máxima dureza y adhesión.

Soporte con mortero de cal-arena. El desprendimiento se da por la vibración generada por la herramienta entre el mortero de unión y la cerámica. Es recomendable comenzar por la parte superior, aunque dependerá de las características particulares de cada zona.

En primer lugar se repican todas las juntas con cincel o espátula y martillo, para luego repicar con las mismas herramientas el mortero de los bordes. Posteriormente poco a poco se descalza la cerámica respecto del mortero, golpeando ligeramente con un martillo de nylon o mazo, hasta conseguir que se desprenda la pieza (Figura 3). La cerámica se extrae casi libre del mortero de unión.

Soporte con cemento o morteros muy endurecidos. El desprendimiento se da tanto por la vibración emitida por la herramienta como por el desgaste de los materiales. Se utiliza el martillo percutor eléctrico para generar una vibración más potente, actuando principalmente entre el soporte constructivo y los repellados, respetando el mortero de unión y la cerámica. Posteriormente, con la radial se corta el mortero de las juntas para separar las baldosas: lo que se busca es debilitar el anclaje desde el medio del paramento.

Se observó que, cuando el paramento es de piedra, la vibración es menor y el procedimiento se torna más difícil, pues no se completa la separación de los materiales. La extracción se da en conjunto con los morteros y parte del soporte constructivo.



FIGURA 3. El velado, en el desprendimiento individualizado, se va cortando manualmente conforme se desprende cada azulejo (Fotografía Montse Agüero Duran 2010, cortesía: ABAC).

Observaciones generales

Durante la extracción, y a pesar de toda la rigurosidad del procedimiento, se fracturó un 14% de las piezas: en su gran mayoría, aquellas baldosas que presentaban un grado de deterioro más avanzado.

Sobre este punto, hay que considerar que en la arquitectura la función de los azulejos o baldosas consiste en revestir de manera permanente los paramentos o elementos arquitectónicos, por lo que nunca se considera como posibilidad su desmontaje —de ahí que siempre se hayan buscado morteros de unión que logren la mayor adhesión posible—, y cualquier extracción pondrá en riesgo la integridad de las piezas.

Por otro lado, en cuanto a una evaluación a grandes rasgos del costo-beneficio de este tipo de intervenciones, la principal variable que marcaría una diferencia es la hora-mano de obra. Sin embargo, uno de los objetivos en este proyecto fue el desarrollo de técnicas de trabajo más eficientes, que acortaran los tiempos de ejecución sin necesidad de aumentar la plantilla de trabajadores.

En definitiva, se logró conseguir un equilibrio entre las diferentes técnicas de desprendimiento; por ejemplo, en el individualizado, el mayor número de horas de trabajo se da en la primera fase: el desprendimiento en sí, y la segunda: la eliminación de morteros, se limita a una limpieza que demanda poco tiempo; en la técnica por bloque, la primera es mucho más rápida, y la posterior es la que demanda más horas.

Sin lugar a dudas, donde sí se presenta una diferencia ligeramente significativa es en la técnica individualiza-

CUADRO RESUMEN TECNICAS DE DESPRENDIMIENTO					
Técnica	Subdivisión	Tipo de morteros	Herramientas	Desprendimiento	Observaciones
Individualiza/ por unidad		Mortero cal-arena	Cinzel, espátula, martillo, mazo	Por vibración entre el mortero de unión y la cerámica	Se desprende la baldosa/ azulejo sin el mortero de unión
		Cemento-cola, morteros de cemento y morteros muy "endurecidos"	Martillo percutor eléctrico, radial, cinzel, martillo	Por desgaste desde el soporte constructivo y vibración entre el soporte constructivo y los repellados	Se extrae parte del soporte constructivo, los repellados, el mortero de unión y la baldosa/ azulejo
Bloque	Por hiladas o por secciones	Morteros mixtos	Martillo percutor eléctrico, rotomartillo, cinzel y martillo	Por vibración entre repellados y mortero de unión	Se extraen las baldosas/azulejos con el mortero de unión Herramienta base el martillo percutor eléctrico. Si es necesario se emplea el rotomartillo para cortar las juntas
	Extracción desde el soporte constructivo	Cemento-cola, y morteros de cemento y/o muy "endurecidos"	Martillo percutor eléctrico, radial, cinzel, martillo, etc.	Por desgaste del soporte constructivo	Se extraen las baldosas/azulejos con el soporte constructivo, o parte de él, los repellados, los morteros de unión y las cerámicas

FIGURA 4. Cuadro resumen de las técnicas de desprendimiento.

da, que actúa desde el soporte, pues en ambas fases se requiere mayor número de horas-mano de obra.

Por lo tanto, y en relación con el elemento que determina el tipo de técnica que se ha de seguir, los morteros de unión mixtos muy endurecidos, o los morteros de cemento y cemento-cola, elevarían la proyección de los costos de una intervención de esta naturaleza, lo que repercutiría evidentemente en los beneficios.

No hay que perder de vista, sin embargo, que la prioridad de todas estas técnicas es la conservación y salvaguardia del patrimonio, por lo que la extracción de las piezas ha de realizarse con el menor daño posible.

Eliminación de morteros

La técnica de eliminación de morteros depende de la naturaleza de éstos.

Morteros de dureza menor. Cuando el mortero de unión del reverso tiene una menor dureza y el anclaje es "débil", se rebaja y elimina manualmente con herramientas como: espátulas, cinzel y martillo.

Morteros mixtos de mayor dureza y grosor, y con una fuerte adhesión. En estos casos se emplea como base una radial. Se trabaja por capas, formando con la radial "cuadrículas de corte" (Figura 5). Posteriormente se van elimi-

nando, asimismo por capas, con el cinzel y el martillo o con la radial, cada uno de los recuadros formados.

Se realizan tantas capas como sean necesarias, hasta llegar finalmente a la cerámica, empleando la radial y eliminando de manera controlada la última capa (se observó que con el cinzel y el martillo aumentaba la probabilidad de daño mecánico). Los residuos puntuales se retiran, finalmente, con una espátula.



FIGURA 5. La eliminación del mortero debe realizarse por capas; de esta forma, se controlan las vibraciones emitidas a la cerámica, evitando fisuras o fracturas en el material (Fotografía Montse Agüero Duran 2010, cortesía: ABAC).

Una vez retirados los morteros, las baldosas se sometieron al proceso de desalinización y secado —considerada como etapa de estabilización—, así como los procesos de restauración restantes.

Como el fin de este artículo es exponer la metodología de trabajo del desprendimiento o extracción de las baldosas, las etapas de trabajo restantes serán objeto de uno posterior.

Conclusiones

El desprendimiento de cerámicas decoradas aplicadas en la arquitectura conlleva una serie de procesos que han de efectuarse rigurosamente, ya que el procedimiento en sí es destructivo.

En ocasiones, estos métodos constituyen el único medio de salvaguardia de las baldosas, sobre todo cuando se actúa estructuralmente en los inmuebles que las albergan. Éste fue el caso ante el que nos encontrábamos, ya que todas las piezas debían retirarse de los elementos constructivos tanto para su tratamiento como para comenzar la intervención arquitectónica.

La importancia de la fase de registro era evidente, por lo que pusimos el énfasis en el rigor para documentar, exhaustiva y claramente, todos los elementos, tarea en la que invertimos muchas horas de trabajo.

En cuanto al desprendimiento en sí, desde el principio se sabía que para las piezas cerámicas el procedimiento sería traumático y comprometido, y se agravaría en el caso de los elementos deteriorados. La única referencia bibliográfica encontrada no señalaba ningún método seguro e “infalible” para la extracción, ni menos aún una descripción detallada de procesos. Con esta panorámica, desde un inicio nos planteamos establecer un sistema de trabajo que se extrapolara a otras problemáticas y que expusiera las dificultades que pudieran encontrarse.

Definitivamente, la técnica de extracción depende casi en su totalidad del tipo de mortero de unión, y es un hecho que los morteros que contienen cemento en su composición comprometen la extracción exitosa de los azulejos, además de que generan deterioros en las cerámicas, de naturaleza frágil.

Por otro lado, es indiscutible que los morteros de cal-arena —el material que menos compromete la extracción y, más aún, la estabilidad de las baldosas— son los más estables y “nobles”.

Finalmente, no sólo se desarrolló un procedimiento seguro y sistemático que cumplió con los objetivos y cubrió las expectativas marcadas, sino que, tomando en consideración todas las dificultades que aquí hemos expuesto, y a pesar del porcentaje de piezas que se fracturaron durante la extracción, la valoración general de la intervención es satisfactoria.

Referencias

AA. VV.

2006 *Tradición y modernidad: la cerámica en el modernismo. Actas del IX Congreso Anual de la Asociación de Ceramología: 29 al 31 de octubre de 2004, Esplugues de Llobregat, España*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

AA. VV.

2001-2002 *El estudio y la conservación de la cerámica decorada en la arquitectura*, documento electrónico disponible en [http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_IC501_CeramicaDecorada01_es.pdf], consultado en octubre del 2009.

Batllo, A.

1974 *Ceràmica catalana decorada*, Barcelona, Viçens Vives.

Cirici, A. y R. Manent

1977 *Cerámica catalana*, Barcelona, Destino.

Durbin, Lesley

2005 *Architectural Tiles, Conservation and Restoration: From the Medieval Period to the Twentieth Century*, Oxford, Elsevier.

Ferrer Morales, A.

2007 *La cerámica arquitectónica. Su conservación y restauración*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Lacuesta Contreras, R.

2006 “Los materiales cerámicos en la época modernista”, en *Tradición y modernidad: la cerámica en el modernismo. Actas del IX Congreso Anual de la Asociación de Ceramología: 29 al 31 de octubre de 2004, Esplugues de Llobregat, España*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 27-48.

Lupión Álvarez, J. y M. Arjonilla Álvarez

1995 “La cerámica aplicada en arquitectura: hacia una normalización de los criterios de intervención”, en *Ponencias del Seminario de Rehabilitación de la Azulejería en la Arquitectura* (25 al 27 de noviembre de 1993, Valencia, España), Alicante, Asociación de Ceramología, 99-126.

Miquel, S.

2000 *La rajola decorada de mostra*, Barcelona, Associació Catalana de Ceràmica.

Resumen

La extracción o desprendimiento de cerámica decorada aplicada en la arquitectura implica un trabajo muy complejo. Establecer una metodología rigurosa de intervención es el primer paso para poder asegurar la salvaguardia de los elementos cerámicos. Éste es el caso del proyecto de desprendimiento de las más de 14,000 baldosas de los edificios Cau Ferrat, Can Rocamora y Palau Maricel, de la población de Sitges, España. El presente documento expone las problemáticas que se plantearon al inicio del proyecto, y describe la forma en que se abordó, desarrollando una metodología propia de intervención. Los resultados fueron satisfactorios y, creemos, pueden considerarse como base para futuros trabajos.

Palabras clave

Azulejos, Baldosas, Desprendimiento, Extracción, Arquitectura.

Abstract

The extraction or detachment of decorated ceramics embedded in architectural structures is a very complex task. The first step in safeguarding the ceramic elements is to establish a rigorous methodology for intervention. Such was the case in a project in Sitges, Spain, of detaching more than 14,000 tiles from the Cau Ferrat, Can Rocamora and Palau Maricel. This document describes the challenges that existed at the outset of the project and how they were addressed by designing an original process that was suitable to the task at hand. Because this methodology was successful in its application, it may be considered as a foundation for future works.

Keywords

Tile, detachment, extraction, architecture.





La recuperación de una visión espacio-temporal de la humanidad: la restauración de la *Carta sincronológica de historia universal*

Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel (STRDOGP, ENCRyM-INAH)

La *Carta sincronológica de historia universal* constituye uno de los ejemplos más ambiciosos de la mirada decimonónica mexicana sobre la historia de la humanidad. Publicado en 1882 en la ciudad de Guadalajara, y formado por Francisco J. Zavala según el sistema de la original en inglés, a cargo de Sebastián Adams en 1871, este documento de gran formato (6.87 X 0.70 m) está compuesto por 13 láminas unidas que originalmente estaban plegadas a manera de biombo, lo que permitía consultar página por página, como un libro, o bien desplegarlas para apreciar la historia en toda su extensión. Se trata de una cromolitografía a cuatro tintas sobre papel industrial de pulpa química. Su relevancia, sin embargo, no radica en sus dimensiones, materiales constitutivos o tecnología de impresión: la *Carta* es, primordialmente, una obra que articula con gran complejidad y capacidad sintética una doble visión espacio-temporal de la experiencia humana en la escala mundial.

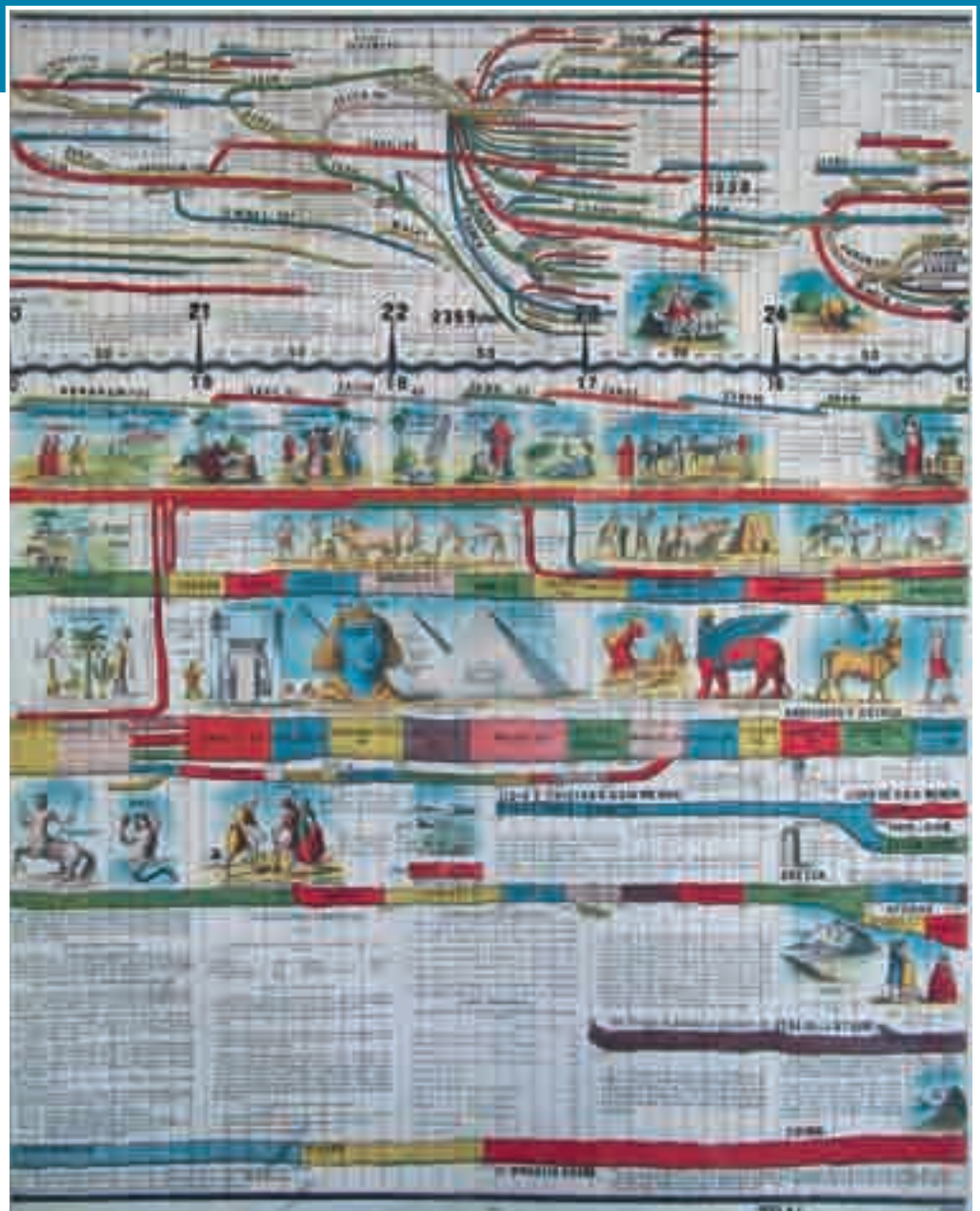
Con base en parámetros enciclopedistas y comparativos, la edición mexicana de la carta representa un árbol de ilustraciones que documentan el desarrollo de los pueblos y los acontecimientos que, desde la perspectiva del positivismo y la tradición judeocristiana que privaba en ciertos sectores intelectuales del siglo XIX, conformaban los referentes de la historia humana. La composición gráfica comienza con el Viejo Testamento de la Biblia: una primera ilustración a color de Adán y Eva en el jardín del edén, episodio que el autor sitúa, con asombrosa precisión, en el año 4000 antes de Cristo (Figura 1).

La cronología bíblica funge como columna vertebral de la historia que se prolonga hasta la fecha de publicación de la *Carta*. De ella se desprenden otras ramas que irán construyendo una historia comparativa de la humanidad en diversos espacios geográficos. Así, desde la cuarta lámina, comienzan las trayectorias de las culturas antiguas: Fenicia, Egipto, Babilonia y Grecia, que surgen de la torre de Babel y más tarde derivarán en la creación de las naciones europeas. Las líneas del tiempo se cortan para insertar ilustraciones de sucesos históricos paradigmáticos (Figura 2), como la crucifixión de Cristo y la construcción del Foro Romano. Fuera de Europa, sólo se consideran ciertas culturas orientales, como la India y China, lo que refleja una visión sumamente eurocentrista de la historia de la humanidad.



◀ FIGURA 1. Ilustración de la primera página de la *Carta sincronológica* (Fotografía Victoria Casado, 2010; cortesía del STRDOGP, ENCRyM-INAH).

FIGURA 2. Esta lámina muestra la complejidad de las líneas del tiempo que ilustran sucesos contemporáneos entre sí a lo largo de toda la *Carta sincronológica* (Fotografía Victoria Casado, 2010; cortesía del STRDOGP, ENCRyM-INAH).





◀ FIGURA 3. Detalle de la última sección de la *Carta sincronológica*, “principales gobernantes de México” (Fotografía Victoria Casado, 2010; cortesía del STRDOGP, ENCRyM-INAH).

▶ FIGURA 4. Faltante reintegrado mediante impresión láser sobre papel japonés a partir de una imagen digital (Fotografía Patricia de la Garza y Victoria Casado, 2010; cortesía del STRDOGP, ENCRyM-INAH).

En la penúltima lámina se presenta la historia de las colonias inglesas de Norteamérica, así como la del Anáhuac, que más tarde será la Nueva España. Posteriormente, presenta una secuencia de imágenes relativas a hechos significativos del devenir de la nación mexicana. La línea del tiempo finaliza en 1882 con ilustraciones que muestran la situación de varios países europeos, americanos y asiáticos, e incluye retratos de sus principales gobernantes. Para el caso de México, la historia se cierra con la imagen de Porfirio Díaz (Figura 3), refrendando, en el lenguaje preciso de visualidad, un hilo conductor integrador, explicativo y justificativo que une al Génesis con el Porfiriato.

Este singular impreso fue intervenido en el Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel (STRDOGP) ENCRyM-INAH, entre marzo del 2010 y marzo del 2011.¹ Los tratamientos de restauración tu-

¹ El proyecto de restauración fue ejecutado por Patricia de la Garza Cabrera y Victoria Casado Aguilar, con la colaboración de Roxana Govea Martínez.

vieron como objetivo respetar y restablecer los valores documentales, históricos y tecnológicos de la *Carta*.

Al momento de recibir la obra, presentaba distintos deterioros. A consideración del seminario-taller, el principal de ellos era la pérdida del formato original de biombo, transformado en un rollo que dificultaba su lectura y hacía muy difícil la búsqueda de información específica. Esto desvirtuaba la idea original de Adams de presentar la información de una manera práctica, mediante un diseño novedoso. Por otro lado, había faltantes que, por su dimensión, representaban tanto importantes pérdidas de información como, desde luego, interrupción visual, y el documento presentaba un entelado posterior con desprendimientos en varias zonas, así como roturas. Eran evidentes, asimismo, alteraciones en su aspecto: frentes de secado, cintas adhesivas, manchas negras (hongos), abrasión de las tintas de impresión. Un barniz de goma laca muy amarillo y rígido cubría su superficie.

Las decisiones que el seminario tomó para intervenir al documento fueron de distinta índole. El entelado se desprendió y se eliminaron las cintas adhesivas. Las operaciones subsecuentes requerían separar cada una de las láminas. Fue muy difícil disolver el adhesivo que unía cada hoja; algunos solventes afectaban a las tintas de impresión, y la acción mecánica intensa amenazaba con erosionar el soporte y las tintas. Por lo tanto, se decidió cortar cada uno de los pliegos que formaban el documento. Aunque ello implicaba la mutilación de no más de un par de milímetros del soporte original que no tenían imagen, este proceso no disminuyó ninguno de los valores de la obra y ayudó a recuperar su sentido original.

Mediante una serie de lavados en alcohol y agua se eliminaron la goma laca, los restos de adhesivo, los



frentes de secado y los productos de oxidación que provocaban una tonalidad amarilla. Posteriormente se efectuó un laminado, así como injertos y refuerzos, con papel japonés y un adhesivo a base de metilcelulosa y almidón de trigo. La reintegración de pequeñas lagunas se hizo con acuarelas, mientras que el faltante de mayor tamaño se reintegró mediante una impresión láser sobre papel japonés, a partir de una imagen digital de la *Carta sincronológica* reeditada en el 2009. La originalidad de la *Carta de Adams* sigue vigente, y se han publicado diversas reediciones; sin embargo, la imagen se modificó para adecuar el color y las proporciones. A primera vista es difícil diferenciarlo del original, pero una inspección minuciosa permite distinguirlo. Esta decisión es coherente con el tipo de documento intervenido, ya que se trata de un impreso que posibilita una reintegración con los

mismos medios, lo cual agiliza el proceso y restablece la continuidad de la información plasmada, sin que esto represente una falsificación (Figura 4). Como resultado de los procesos de restauración de la obra, se recuperó su formato original de biombo y se diseñó una caja-en-cuadernación para resguardarla.

Hoy en día se han restablecido los valores adscritos a la *Carta sincronológica de historia universal*. Estamos convencidos de que con ello se demuestra que la práctica de la restauración de documentos gráficos no se restringe a una intervención exclusivamente técnica sino que pretende, mediante una reflexión crítica, tomar las decisiones más adecuadas para restablecer en los documentos su esencia fundamental: el transmitir información desde varias perspectivas para enriquecer nuestra visión del pasado.

Museos, territorio y patrimonio *in situ*: trabajo de campo en el Centro de Visitantes Schuk Toak y el Ecomuseo Tehuelibampo, Sonora

Demián Ortiz Maciel

The real museum is outside the walls of the building...

Herman C. Bumpus

Museos, territorio y patrimonio *in situ*: antecedentes

Diversos autores definen *territorio* como el conjunto conformado por un espacio físico determinado —con sus características geológicas, ecológicas, climáticas—, y por las proyecciones y acciones que las sociedades llevan a cabo sobre él, tanto en el aspecto práctico —por ejemplo, para obtener subsistencia y recursos—, como en el simbólico —asociando lugares con lo sagrado, la memoria, la identidad— (Giménez 1996:10-12). De esta concepción se desprende la afirmación de que buena parte de los elementos de lo que llamamos *patrimonio*, en sus diversas modalidades: natural, cultural, intangible, están o han estado asociados a un territorio particular.

En relación con esta asociación entre territorio y patrimonio, en el ámbito de los museos se ha recurrido a dos operaciones básicas: el traslado físico de los bienes patrimoniales y el abordaje conceptual del territorio en espacios museológicos alejados del emplazamiento original (*ex situ*); o bien a conservar y comunicar esos elementos sin desplazarlos física ni cognitivamente (*in situ*). El análisis y las discusiones respecto de las implicaciones de cada una de estas operaciones se han suscitado desde hace al menos dos siglos (Layuno 2007), y seguramente seguirán como uno de los debates teórico-prácticos permanentes de la museología.

La exploración de las relaciones entre museo, territorio y patrimonio *in situ* tiene una larga tradición: al menos data de finales del siglo XIX, con el desarrollo, en países escandinavos, de los “museos al aire libre”, en los que se recrean las edificaciones, el modo de vida y, en algunos casos, el entorno inmediato de comunidades humanas del pasado. Aunque los museos ya venían realizando esto, la novedad fue hacerlo al aire libre para generar mayor sensación de verosimilitud y atraer a públicos más amplios (Pressenda y Sturani 2007:2-3).

Otro precedente museológico relevante lo constituyen los *park museums* y los *trail side museums*, creados en los años veinte del siglo XX en parques nacionales emblemáticos de los Estados Unidos, como Yosemite y Grand Canyon, experiencias que a la postre derivarían en los centros de visitantes desarrollados alrededor del mundo en zonas protegidas de relevancia ambiental, histórica o cultural y que se caracterizan porque el visitante ingresa primero en un espacio museológico que tan sólo sirve como antecedente y preparación



para, después, recorrer el territorio en el que tendrá un encuentro directo con el patrimonio: paisajes, especies vegetales y animales, sitios históricos o arqueológicos, elementos geológicos (Gross y Zimmerman 2002).

Los ecomuseos, originalmente desarrollados en los años sesenta en Francia por Georges Henri Rivière y otros museólogos, se han adaptado con posterioridad a numerosos países y contextos (Davis 1996, 2008). Lo peculiar de esta tipología consiste, primeramente, en que se promueve que los pobladores del lugar participen en la protección e interpretación tanto del territorio en el cual habitan como de su patrimonio; segundo, en que subraya la importancia de un trabajo holístico e interdisciplinario que dé cuenta de la riqueza de las interacciones entre el hombre y su medio a través del tiempo, y, por último, en que plantea que este tipo de museos deben no sólo salvaguardar lo pasado, sino reflexionar y actuar sobre las realidades presentes (Rivière 1985; Pressenda y Sturani 2007).

René Rivard señala que en los ecomuseos el edificio es sustituido por el territorio; los habitantes son sus principales visitantes y curadores (con lo que entra en juego la memoria colectiva), y el patrimonio, en vez de estar en una colección, se encuentra *in situ* (cit. en Corsane *et al.* 2009:52). La realidad es que la mayor parte de los ecomuseos sí tiene un edificio, cuenta con colecciones, así como también con visitantes externos y asesores académicos, pero el papel de todos ellos disminuye, en favor de los elementos priorizados: población local, territorio, patrimonio *in situ* y memoria.

En la actualidad, las tipologías de proyectos que exploran la relación entre museo, territorio y patrimonio *in situ* es muy amplia (Layuno 2007; Abril 2007), pues, además de las ya mencionadas, también se considerarían otras, como los *field museums*, parques culturales, territorios-museo, ciertos jardines botánicos, parques arqueológicos, rutas temáticas y proyectos de arte contemporáneo conjugado con paisaje. Cada una de ellas, y en su conjunto, han generado acciones y reflexiones que ligan la museología con otras disciplinas y ámbitos de lo social y lo ambiental, y se han aplicado en territorios tanto rurales como urbanos (Layuno 2007:143-148).

La importancia del registro y análisis de casos mexicanos

Si se profundiza en la bibliografía y las tipologías hasta ahora mencionadas, se constata que la mayor parte se han desarrollado en Europa, Estados Unidos, Canadá y Australia, aunque durante las últimas dos décadas también han arraigado en Asia (Davis 2007; Galla 2002; Corsane *et al.* 2009) y algunos países de Latinoamérica, señaladamente Brasil.

En México las líneas de reflexión y acción en torno a la relación entre museo, territorio y patrimonio *in situ* son incipientes. Uno de los casos es el de Raúl Andrés Méndez Lugo (2008, s.f.), quien ha promovido la crea-

ción de ecomuseos en Nayarit y Zacatecas, y en el ámbito teórico ha refutado a quienes, como Peter Davis (2008) y Miriam Arroyo (cit. en Lorente 2007), afirman que en nuestro país los museos comunitarios equivaldrían a los ecomuseos, señalando que si bien la creación basada en un proceso participativo comunitario es un elemento común en ambas tipologías, la mayor parte de los museos comunitarios mexicanos siguen operando únicamente en un edificio, no se extienden hacia al territorio, lo cual en todo caso no les resta relevancia, pero se antoja como una posibilidad que los enriquecería aún más (Méndez Lugo 2008, s. f.)

Por su parte, Manuel Gándara (2008: 240-241) considera que los actuales museos en sitios arqueológicos compiten desventajosamente por el tiempo y la atención de visitantes interesados primordialmente en admirar las expresiones culturales integradas al territorio (edificaciones, intervenciones en el paisaje), por lo que deberían ser sustituidos por modelos que orientan cognitiva y espacialmente el desplazamiento, como centros y senderos interpretativos.

En todo caso, por escasos que sean, existen ya ciertos proyectos que extienden la acción del museo hacia el territorio. La intención del presente texto es presentar avances de una investigación que pretende describir y analizar la forma en que esto se está llevando a cabo en nuestro país, y sus implicaciones.

Trabajo de campo en Sonora: metodología y alcances

Con estos temas en mente, en abril del 2011 realicé un registro de campo en Sonora.¹ Seleccioné ese estado porque están en desarrollo, en su zona norte, un importante proyecto museológico-interpretativo que incluye un centro de visitantes en el contexto de un área natural protegida, y, en la del sur, un proyecto de ecomuseo (Figura 1). Para documentar las características de estos casos recurrí, además de la observación y análisis directos, a la grabación de entrevistas en audio o video, así como al registro fotográfico y videográfico, aparte de que gestioné recursos documentales adicionales, insumos que utilizaré para un análisis posterior más detallado.

Empleé, en el caso del centro de visitantes, un listado de líneas de indagación, para el cual tomé como referente teórico y metodológico principal el citado texto de Gross y Zimmerman (2002), y en el del ecomuseo, cuyo referente teórico fue la copiosa bibliografía que respecto de esta tipología he venido consultando y analizando desde hace algunos años (Ortiz Maciel 2006), un guión de entrevista semiestructurada para dialogar con el principal impulsor del proyecto.

¹ El desarrollo de este trabajo de campo fue posible en parte gracias al respaldo económico de la Coordinación Académica de la Maestría en Museología de la ENCRyM-INAH.



FIGURA 1. Mapa de ubicación de la Reserva El Pinacate y el Ecomuseo Tehuelibampo.

Entre los principales aspectos que me interesaba conocer y contrastar de estos dos proyectos se encontraban: sus procesos de gestión y objetivos; la vinculación que desarrollan con la población local; las formas en que las estrategias y los enfoques museológicos y museográficos se articulan con el territorio y el patrimonio *in situ*; si toman en cuenta o no las interrelaciones entre naturaleza y cultura, y, finalmente, los impactos educativos, turísticos o de otro tipo que generan.

En el presente texto pretendo únicamente hacer una descripción general de los proyectos y de su contexto, y exponer algunas observaciones y conclusiones preliminares. En los próximos meses, la información recabada en estas prácticas de campo se sujetará a un análisis de mayor profundidad, como parte de una investigación en proceso, que conforma mi tesis de maestría en Museología.

El caso de la Reserva de la Biosfera de El Pinacate y Gran Desierto de Altar²

Esta área natural protegida de casi 715 000 ha se localiza en el noroeste de Sonora, en el contexto del Desierto

² El registro y análisis de este caso en particular se contextualiza dentro del proyecto "Análisis, diagnóstico y lineamientos museológico-interpretativos del proyecto de Centros de Cultura para la Conservación", cuyo diseño y ejecución se lleva a cabo en la modalidad de prácticas profesionales para la Conanp.

Sonorense, uno de los más biodiversos del mundo. Sus relevantes aspectos geológicos y paisajísticos incluyen más de 400 elevaciones y conos volcánicos, y el campo de dunas móviles más grande de América del Norte. La región presenta evidencias de ocupación humana desde 4 000 años antes del presente por grupos cazadores-recolectores, los más recientes, pertenecientes a las culturas o'odham o pápagos (INE 1997).

Se trata, pues, de un territorio sumamente rico en diferentes tipos de patrimonio, lo cual ha llevado a decretar su protección. Es, además, un espacio significativo tanto para los grupos o'odham que actualmente habitan en Sonora y Arizona, al que consideran ligado a su cultura e historia, como para los pobladores de ciudades cercanas, quienes suelen visitarlo con fines turísticos y recreativos.

En El Pinacate se localiza el más avanzado de los proyectos de infraestructura interpretativa, cuya creación promueve la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp), dependencia gubernamental que se ha planteado la meta de construir 60 centros de visitantes en sendas áreas protegidas del país (Conanp 2007). Tales intenciones destacan porque por primera vez se plantea una estrategia y un propósito para el desarrollo de este tipo de infraestructura en las áreas naturales protegidas mexicanas, aspecto en el que existía un fuerte rezago.

La Dirección de la Reserva El Pinacate, con el apoyo económico de la Conanp, el gobierno del estado y la Secretaría de Turismo federal, abrió al público en el

2009 el Centro de Visitantes *Schuk Toak* (término o'odham que significa "montaña sagrada") y dos senderos interpretativos aledaños. Asimismo, creó un circuito de terracería para tráfico vehicular de 76.5 km de longitud, con 11 estaciones interpretativas en su trayecto, que facilita la visita, entre otros lugares, a dos de los cráteres, en cuyos bordes existen otros tantos senderos interpretativos (Figura 2). También se están construyendo estaciones y módulos interpretativos a lo largo de una nueva autopista que corre paralela al límite sur de la reserva.

En el Centro de Visitantes *Schuk Toak* se consideraron con minucioso detalle aspectos de emplazamiento, diseño arquitectónico y paisajístico, materiales y equipamiento, para que el edificio tuviera características sustentables, pero sobre todo para que, integrado, evocara su entorno inmediato y distante. Gracias a la instalación de celdas solares y un generador eólico (Figura 3), es energéticamente autónomo. Muchos de estos aspectos y tecnologías se muestran y explican a los visitantes como parte de la acción educativa. El diseño de senderos, módulos y estaciones interpretativas también ha sido cuidadoso en el sentido de integrarse al paisaje y minimizar impactos.

Las instalaciones de *Schuk Toak* incluyen vestíbulo y recepción, zonas para exposiciones temporales y permanentes, oficinas, auditorio, tienda, bodegas y viviendas para el personal. Se iniciaron operaciones con una exhibición de fotografías, piezas arqueológicas y una maqueta de la reserva, en tanto se consiguen los recursos para instalar la museografía definitiva, que tendrá mayor carácter interpretativo e interactivo y destacará los valores ecológicos, paisajísticos, históricos, culturales y biológicos de la reserva.³

Tres educadores ambientales atienden la operación del centro de visitantes, y brindan visitas guiadas. En cambio, por su parte, todos los senderos interpretativos y rutas vehiculares están diseñados para recorrerse de manera autoguiada. Además de las permanentes, el Centro de Visitantes *Schuk Toak* ocasionalmente ha llevado a cabo actividades como conciertos, conferencias, experiencias de observación astronómica y, regularmente, un festival anual, a las que asisten principalmente los habitantes de la ciudad más cercana, Puerto Peñasco.

Pese a que los *hiac'ed o'odham*, o pápagos areneños, no habitan El Pinacate desde hace más de 200 años, la interacción física y simbólica que desarrollaron con este territorio durante siglos perdura no sólo en vestigios materiales, sino también en la conceptualización simbólica compartida por sus actuales descendientes o'odham, quienes lo consideran sagrado. Uno de los elementos destacables del discurso que se expresa museográficamente, en

³ En el desarrollo y conceptualización del proyecto museográfico, así como en el proyecto arquitectónico de *Schuk Toak*, se dio una colaboración entre el Museo de la Universidad Autónoma de Baja California y la Dirección de la Reserva de la Biosfera El Pinacate.



FIGURA 2. Sendero interpretativo en el cráter tipo maar llamado "El Elegante" (Fotografía Demián Ortiz, 2011).



FIGURA 3. Centro de Visitantes *Schuk Toak*; se aprecia el generador eólico y los paneles solares (Fotografía Demián Ortiz, 2011).

el trabajo de los educadores ambientales y en acciones promovidas por la Dirección de la Reserva es el reconocer estos aspectos culturales como parte indisoluble de los valores ambientales que se protegen y difunden.

El Ecomuseo Tehuelibampo

En México son muy pocos los proyectos que se autodenominan *ecomuseos* —comenté algunos de ellos en una investigación previa (Ortiz Maciel 2006:23-25)—, y otros nuevos están en desarrollo en este momento (Torres Chávez s. f.). Sin embargo, es importante tener presente el fenómeno, señalado por diversos autores (por ejemplo, Davis 1996:117), tanto respecto de proyectos que se presentan como *ecomuseos* sin que coincidan con las características básicas de esta tipología, como de lo contrario: proyectos que, a pesar de tenerlas, no se denominan de ese modo.

Un procedimiento básico para analizar lo anterior consiste en documentar y conocer cada proyecto particular.

Con esa intención visité el municipio de Navojoa, donde se desarrolla el correspondiente al Ecomuseo Tehuelibampo, para documentar el sitio y entrevistar al principal promotor del proyecto, el profesor Lombardo Ríos Ramírez, destacado pionero de la museología regional del sur de Sonora. Docente de profesión, y con una intensa pasión y gran erudición respecto de los abundantes petrograbados y cuevas con representaciones gráficas de la región del Valle del Mayo, tras su retiro de las aulas, en 1996, impulsó, en el patio trasero de su domicilio en Navojoa, la creación del museo y centro comunitario Hu Tezzo (“la cueva”, en lengua yoreme-mayo), en el que se recrearon algunas cuevas con arte rupestre de la región. A partir del 2002 ha promovido la creación de un museo regional en la cabecera municipal y de un ecomuseo en una de las comunidades de la demarcación, apoyado en todo ello por su hija, arqueóloga de formación.

Con una conciencia empírica, pero muy aguda, acerca de las ventajas de las dos operaciones museológicas mencionadas al inicio de este artículo, llegó a la conclusión de que, por motivos de conservación, en el caso de las cuevas con pictogramas era más conveniente promover una museología *ex situ* basada en réplicas y en la exposición de utensilios asociados; no obstante, en el de una serie de petrograbados que localizó con ayuda de un poblador local en las paredes de una cañada próxima a la actual comunidad de Camoa (cuyos habitantes en su mayor parte pertenecen al grupo étnico yoreme-mayo), tuvo la idea de que lo más adecuado era crear un museo que protegiese y trabajase con el patrimonio *in situ*.

Charló sobre esto con los habitantes de la localidad, quienes respaldaron la propuesta y conformaron un *grupo de trabajo indígena*, conjunto de personas que voluntariamente deciden dedicar tiempo y esfuerzo a una tarea que se percibe de beneficio a la comunidad, en este caso a la construcción de un edificio para el museo, y, posteriormente, a su administración y aprovechamiento con fines ecoturísticos. Desde el principio se tuvo la idea de que la labor del museo implicara la protección y la interacción del visitante con los cerca de 100 petrograbados que se identificaron en una cañada por la que estacionalmente escurren afluentes del cercano río Mayo (Figura 4); por ello, la comunidad también donó 10 ha para su protección y para formar parte del ámbito de acción del museo. En general, el proyecto ha recibido apoyo económico de diferentes instancias de gobierno, principalmente de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).



FIGURA 4. Cañada en la que se localiza la mayoría de los petrograbados en el Ecomuseo Tehuelibampo (Fotografía Demián Ortiz, 2011).

Al cobrar conciencia de que el territorio circundante no sólo destacaba por la presencia de los petrograbados, sino por su biodiversidad y paisajes —propios del ecosistema conocido como bosque espinoso—, se decidió nombrar al proyecto *Ecomuseo Tehuelibampo*: el primer término se aplicó con una noción vaga de sus connotaciones, salvo la de integrar al componente ambiental; el segundo, una voz yoreme que significa *agua azul*, se utilizó debido a la hipótesis de que la disposición e iconografía de los petrograbados sugieren que la cañada fue un santuario dedicado al agua para los grupos proto-mayos.

Actualmente el ecomuseo, aunque inconcluso, recibe esporádica visitación. Su edificio, construido en piedra, cuenta con cinco salas dedicadas al arte rupestre local, regional e incluso mundial, así como a exposiciones temporales. Pese a que no cuenta con colecciones, exhibe reproducciones de petrograbados y pinturas (Figura 5), en cuya creación han participado artistas plásticos del Grupo de Amigos del Ecomuseo.

Se han desarrollado algunos senderos rústicos para acceder a la cañada donde se localizan los petrograbados y para facilitar que el visitante tenga una experiencia de recorrido por el ecosistema y el paisaje local, a lo largo de los cuales algunos árboles y plantas tienen cédulas, de manufactura modesta, que identifican cada especie. El grupo de trabajo indígena se ha organizado, como alternativa a otras actividades económicas que han entrado en declive localmente, con el fin de proveer servicios ecoturísticos, para lo cual cuentan ya con cierto equipamiento e infraestructura, amén de que algunos jóvenes de la comunidad se han capacitado como guías para acompañar la visita a los petrograbados y, así, prevenir daños o accidentes. Sin embargo, estas actividades ecoturísticas, y en general la visitación al ecomuseo, no se han consolidado,



FIGURA 5. Reproducciones de arte rupestre local, regional y nacional que forman parte del Ecomuseo Tehuelibampo (Fotografía Demián Ortiz, 2011).

posiblemente debido a su un tanto inaccesible ubicación y a la poca difusión. Mi breve estancia en el lugar no me permitió indagar a fondo cuál es exactamente el nivel de participación e interés de los habitantes de Camoa en el proyecto del ecomuseo, y cómo éste se integra en sus perspectivas culturales y de desarrollo, por lo que queda como una muy importante tarea pendiente para investigar en el futuro.

Conclusiones parciales

Si bien la posibilidad de describir y analizar en toda su riqueza los casos presentados estuvo limitada por condicionantes de extensión y por el carácter incipiente de la investigación, estos avances permiten vislumbrar algunas de las líneas de acción y reflexión que pueden suscitarse cuando tendencias museológicas y patrimoniales que tienen ya una importante trayectoria en otros contextos, empiezan a conjugarse con las realidades de nuestro país.

El ecomuseo y el centro de visitantes tienen en común el contar con edificaciones museológicas que establecen un diálogo y una interacción con elementos patrimoniales *in situ* y con el territorio del que ambos, patrimonio y edificio, forman parte integral. La concepción de que cultura y naturaleza son ámbitos interconectados, y de que sus estrategias de protección, educación y comunicación deben partir de dicha perspectiva, es otro de los aspectos compartidos. También existen diferencias entre ambos casos; pero el contraste entre un proyecto realizado con amplio respaldo institucional, tecnología y recursos intelectuales de vanguardia —y un presupuesto millonario— para comunicar las características de una extensión territorial inmensa protegida por decreto, y otro impulsado por la iniciativa de individuos y el respaldo comunitario,

en un contexto ambiental y cultural igualmente importante, pero en una zona de menores dimensiones y protección espontánea, más que indicar ventajas o superioridad en uno u otro caso, nos permite percibir el amplio rango de vías posibles para trabajar en la confluencia de museos, territorio y patrimonio *in situ*.

Lo que se está realizando en la Reserva El Pinacate sobresale como un proyecto en el que la tecnología y el diseño se llevan a un grado de máxima compenetración y aprovechamiento, y un mínimo de impacto sobre el entorno circundante, y también como punta de lanza para la Conanp, uno de los organismos encargados de la protección y comunicación del patrimonio natural que ahora suma la museología a sus estrategias, mediante el desarrollo de

un excelente trabajo museológico no sólo en un edificio, sino a través de recorridos y recursos museográficos dispersos en el territorio.

Por su parte, el Ecomuseo Tehuelibampo ha generado una experiencia de mayor contacto con la comunidad local y con su patrimonio vivo por medio de un trabajo que maximiza los pocos recursos económicos disponibles para proteger y comunicar un territorio y su riqueza patrimonial, procurando, además, generar un impacto económico local con base en el desarrollo de un turismo sustentable e informado. La relevancia de sus aportaciones posiblemente radique en que se adaptan y responden mejor a las necesidades y circunstancias de buena parte de las comunidades rurales mexicanas.

Considero muy probable que en los próximos años se multipliquen los proyectos museológicos que interactúen con el territorio y el patrimonio *in situ*, es de esperarse que esto no se lleve a cabo en una situación de desvinculación entre la teoría y la praxis, y entre un proyecto y otro. La retroalimentación, el análisis y el debate sólo pueden actuar, me parece, en beneficio del conjunto de experiencias.

Agradecimientos

Agradezco el amplio respaldo brindado en campo por el ingeniero Federico Godínez, director de la Reserva El Pinacate y Gran Desierto de Altar, y por el personal que labora en Schuk Toak, así como por el profesor Lombardo Ríos Ramírez, director del Sistema de Museos de Navojoa. Mi agradecimiento, asimismo, al doctor Peter Davis, del International Centre for Cultural and Heritage Studies de la Universidad de Newcastle, quien generosamente obsequió y envió copias de artículos de su autoría, individual

o colectiva, para que se integraran a la biblioteca de la ENCRyM, y, finalmente, a Andrés Triana, jefe académico de la Maestría en Museología de la ENCRyM-INAH por su respaldo para la realización de mis prácticas de campo en Sonora.

Referencias

Abril, Jorge

2007 "Parques culturales. Los museos del territorio y los territorio-museo. El Parque Cultural del Maestrazgo", *mus-A, Revista de los museos de Andalucía* 8: 50-56.

Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp)

2007 *Programa de turismo en áreas protegidas 2006-2012*, documento disponible en [http://www.conanp.gob.mx/pdf_publicaciones/Turismopags-individuales.pdf], consultado en junio del 2008.

Corsane, G., P. Davis y D. Murtas

2009 "Place, local distinctiveness and local identity: Ecomuseum approaches in Europe and Asia", en Marta Anico y Elsa Peralta (eds.), *Heritage and Identity: Engagement and Demission in the Contemporary World*, Londres y Nueva York, Routledge, 47-62.

Davis, Peter

1996 *Museums and the Natural Environment. The Role of Natural History Museums in Biological Conservation*, Londres y Nueva York, Leicester University Press.

2007 "Ecomuseums and sustainability in Italy, Japan and China. Concept adaptation through implementation", en S. Knell, S. McLeod y S. Watson (eds.), *Museum Revolutions*, Londres y Nueva York, Routledge, 198-214.

2008 "New Museologies and the Ecomuseum", en Brian Graham y Peter Howard (eds.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Farnham, Ashgate Publishing, 397-414.

Galla, Amareswar

2002 "Culture and heritage in development. Ha Long Ecomuseum, a case study from Vietnam", *Humanities Research* IX: 1: 63-76.

Gándara, Manuel

2008 "La interpretación del paisaje en arqueología. Nuevas oportunidades, nuevos retos", en V. Thiébaud, M. García Sánchez y M.A. Jiménez (eds.), *Patrimonio y paisajes culturales*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 231-244.

Giménez, Gilberto

1996 "Territorio y cultura", *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, época II: (4) 9-30.

Gross, Michael y Ron Zimmerman

2002 *Interpretive Centers. The History, Design and Develo-*

ment of Nature and Visitors Centers, Stevens Point, UW-SP Foundation Press.

Instituto Nacional de Ecología, (INE)

1997 *Programa de manejo. Reserva de la Biosfera El Pinacate y Gran Desierto de Altar*, México (INE).

Layuno, Ma. Ángeles

2007 "El museo más allá de sus límites. Procesos de musealización en el marco urbano y territorial", *Oppidum*, 3, Segovia, Universidad SEK, documento disponible en [http://oppidum.es/numeros/oppidum_03/pdfs/op03.06_layuno.pdf], consultado en abril del 2011.

Lorente, Jesús P.

2007 "Otra visión sobre el papel social de los museos en Latinoamérica: de las utopías soñadas hace 30 años a la apuesta de hoy por la revitalización urbana", en Ma. Luisa Bellido (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica: el museo como protagonista*, Gijón, Trea, 145-166.

Méndez Lugo, Raúl Andrés

s. f. *El ecomuseo territorial comunitario. Una alternativa de desarrollo sustentable para el patrimonio cultural de México*, documento disponible en [<http://fespinoz.mayo.uson.mx/Economia/EL%20ECOMUSEO%20TERRITORIAL%20COMUNITARIO.doc>], consultado en marzo del 2009.

2008 *Mapa situacional de los museos comunitarios de México*, documento disponible en [<http://www.nuevamuseologia.com.ar/situacionenMexico.pdf>], consultado en abril del 2010.

Ortiz Maciel, Demián

2006 "El ecomuseo: un espacio comunitario para recordar, conocer y reinventar. Análisis y propuestas para su posible aplicación en Piedra Labrada, Veracruz", tesis de licenciatura en Antropología Histórica, Xalapa, UV.

Pressenda, Paola y Maria Luisa Sturani

2007 "Open air museums and ecomuseums as tools for landscape management: Some Italian experience", documento disponible en [<http://tercud.ululofona.pt/publicacoes/Book/26.pdf>], consultado en abril del 2010.

Rivière, Georges Henri

1985 "The ecomuseum: An evolutive definition", *Museum* 148 (37): 4, documento disponible en [<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347eo.pdf#68366>], consultado en abril del 2010.

Torres Chávez, Ricardo

s. f. "La UAZ al rescate de cascos hacendarios", *UAZ Siglo XXI, Suplemento electrónico semanal de la Coordinación de Comunicación Social*, UAZ, 49, documento disponible en [<http://www.uaz.edu.mx/noticias/uazsigloxxi/plana%20siglo%2021%20no49.pdf>], consultado en mayo del 2011.

Resumen

Este artículo aborda la interacción entre museo, territorio y patrimonio *in situ*, con base en la revisión de algunas tipologías museológicas que trabajan en torno de esa tríada. Bajo la hipótesis de que, comparativamente, este tipo de operaciones museológicas poco se han aplicado y teorizado en México, se propone como una vía para superar este rezago el registro y análisis de los casos que constituyen una excepción en ese sentido. Con esa intención, el escrito presenta avances de la investigación de campo de dos proyectos ubicados en el estado de Sonora: el Centro de Visitantes Schuk Toak y otros recursos interpretativos de la Reserva de la Biosfera de El Pinacate y Gran Desierto de Altar, y el Ecomuseo Tehuelibampo. De cada uno se hace una descripción sucinta y un análisis en cuanto a la forma en que se trabaja en torno de la interacción museo-territorio-patrimonio *in situ*, y se presentan algunas conclusiones preliminares.

Palabras clave

Museología, territorio, patrimonio *in situ*, Ecomuseo Tehuelibampo, Centro de Visitantes Schuk Toak.

Abstract

This article deals with the interaction between museums, territory and *in situ* heritage, by first reviewing some museological typologies such as open-air museums, ecomuseums and interpretive centres. Attention is drawn to the fact that these kinds of museological operations have comparatively speaking had little application and theorization in Mexico, and the register and analysis of the few exceptions is proposed as a way to overcome this situation. Some research advances are presented regarding two projects located in the state of Sonora: Schuk Toak Visitor Center and other interpretive resources from El Pinacate y El Gran Desierto de Altar Biosphere Reserve and the Tehuelibampo Ecomuseum. A brief description and analysis is made about the way in which each of these projects deals with the museum-territory-*in situ* heritage interaction and some preliminary conclusions are presented.

Keywords

Museology, territory, *in situ* heritage, Tehuelibampo Ecomuseum, Schuk Toak Visitor Center.



CONSERVATION
OF ANTIQUITIES
AND WORKS OF ART

Method, Repair, and Restoration

BY

H. J. PLENDERLEITH

KEEPER OF THE RESEARCH LABORATORY
BRITISH MUSEUM

LONDON

FORD UNIVERSITY PRESS

NEW YORK · TORONTO

Harold Plenderleith and *The Conservation of Antiquities and Works of Art*

Andrew Oddy

Harold Plenderleith was arguably the most important figure in conservation on the world stage in the middle of the 20th century. He was however not the first in the field. The application of science to the conservation of antiquities and works of art had its origins in the early 19th century. The story of these pioneering days has yet to be written in a coherent form, but the activities of scientists like Sir Humphrey Davy and Michael Faraday in the UK, and no doubt others on mainland Europe, paved the way for the permanent presence of scientists in museums in both Germany and Denmark before the end of the 19th century. In Denmark it was the problem of the treatment of waterlogged organic material found in peat bogs that was of primary concern (Madsen 1987), while in Germany it was inorganic materials from excavations that were of interest.

In the Royal Museums of Berlin, Friedrich Rathgen started work in 1888 and the laboratory that he founded lasted until the Second World War (Gilberg 1987). The importance of the work done by Rathgen and his colleagues cannot be overestimated and although many of his pioneering techniques are no longer used he left a legacy in his little book on the applications of science to conservation (Rathgen 1898). This book was translated into English in 1905 (Rathgen 1905).

If the UK had been in the forefront of using prominent scientists as consultants in the 19th century, it was slow to employ them to develop conservation in museums. In fact it was the First World War that resulted in a laboratory being established at the British Museum in 1920. To protect from bombing by Zeppelins that started in 1915, some of the British museum treasures were packed away in wooden boxes and hidden in the underground railway tunnels. It does not seem to have occurred to the curators that there was any potential danger to the collections from this activity, but when the wooden boxes were retrieved in 1919 considerable deterioration was found to have taken place to some objects. Iron and bronze objects from excavations were found to be actively corroding and moulds were growing on some organic materials and paper had developed foxing. The museum authorities were alarmed and resorted to their usual procedure of calling in a scientific consultant. Dr Alexander Scott, FRS,¹ wrote a report and recommended the setting up of a laboratory

¹ For an obituary of Dr. Alexander Scott, FRS (1853-1947) see Robertson & Plenderleith (1947).

within the museum. The laboratory was established in 1920 with Scott as honorary director and in 1924 he recruited Dr Harold James Plenderleith as his research assistant.

Plenderleith's studies at St Andrews University had been interrupted by war service on the western front where he was wounded and won a Military Cross. He returned to complete his degree at University College, Dundee, and then carried out research for a PhD that was awarded in 1923. The following year he joined the laboratory at the British Museum where he soon became the *de facto* head of the small team, as Scott was already an old man who only attended the laboratory on an occasional basis. He had, however, before Plenderleith was recruited, written three reports that had been published (Scott 1921, 1923, 1926) on scientific methods for the treatment of antiquities. These publications, together with the English translation of Rathgen's book, were the foundations on which Plenderleith had to build.

At first the presence of scientists in the Museum was regarded with suspicion by the curators who saw themselves as the supreme authority on any aspect of the objects in their care. However, Plenderleith gradually gained their confidence, helped by the fact that smoking was allowed in the laboratory but not in the museum! Thus the curators used to visit the scientific department for a cigarette and end up discussing the conservation of objects. They were slowly won over to the new approach to the care of collections.

In the 1920s there was no international forum for conservation but museology journals in individual countries² occasionally carried articles about the treatment of objects. There was, however, an international journal for museology called *Mouseion* that was published (in French) in Paris from 1926 by the

² For instance, *The Museums Journal* in the UK.

International Office of Museums of the International Institute for Intellectual Cooperation of the League of Nations. This journal did occasionally publish papers of a technical nature. In 1930 the International Office of Museums held the first of a series of international conferences on conservation in Rome to discuss the 'examination and preservation of works of art'. Plenderleith did not attend but he did anonymously write a short report on the event for *The Museums Journal* (International Conference on the Examination and Preservation of Works of Art 1930). In fact, Harold Plenderleith's first paper on the application of science to the examination and conservation of antiquities appeared in 1926 on a cosmetic found in the tomb of Tut Ankh Amun and from then on he wrote a steady stream of papers for over 50 years through to the end of the 1970s (Oddy & Winsor 1998).

Although the British Museum does not have a collection of easel paintings, Plenderleith's position as the only scientist in the UK working in a museum on conservation in the 1920s meant that he was soon being consulted on the problems of the care of paintings by other institutions. His first paper on this area of expertise was published in *The Museums Journal* (Plenderleith 1932), the same year that the Fogg Art Museum at Harvard University began to publish a (international) journal on conservation entitled *Technical Studies in the Field of Fine Arts*. Plenderleith had a paper in the first number on the examination of panel paintings.

Harold Plenderleith first became involved in the problems of easel paintings in 1929/30 when the Director of the National Gallery in London convened a working party of curators and scientists from various fields of expertise to advise on the problem of the flaking of paint from the surface of panel paintings. As the work of the committee (Oddy 2001) progressed, Harold Plenderleith and J A Macintyre (a Senior Engineer in the Government's Office of Works)

emerged as the principal investigators and soon came to the conclusion that eliminating the diurnal and seasonal fluctuations in relative humidity would stabilise the panels. The final report was a booklet (mainly written by Macintyre) entitled *Some Notes on Atmospheric Humidity in Relation to Works of Art* that was published by the Courtauld Institute of London University at the end of 1934 or early in 1935 (Courtauld Institute of Art 1935?).

Meanwhile in 1933 the International Office of Museums organised a meeting in Paris to discuss the conservation of paintings. This had far-reaching consequences and led eventually to the publication in 1939 of the *Manuel de la Conservation et de la Restauration des Peintures* that was edited (anonymously) by Harold Plenderleith, George Stout and Helmut Ruhemann (International Museums Office 1939). An English translation of the monograph was published in 1940 (International Museums Office 1940).

Although the conservation of paintings seems to have been a major preoccupation for Harold Plenderleith in the 1930s, he did not neglect the main core of the British Museum collections and in 1934 he wrote a booklet entitled *The Preservation of Antiquities* that was published by The Museums Association (Plenderleith 1934). This was followed in 1937 by *The Conservation of Prints, Drawings and Manuscripts* (also published by The Museums Association) (Plenderleith 1937) and in 1946 by *The Preservation of Leather Bookbindings* (published by The British Museum) (Plenderleith 1946).

Harold Plenderleith was now a major player in conservation worldwide and this led to numerous international consultancies and involvement in the discussions that led to the setting up of the International Institute for Conservation of Museum Objects (universally known as IIC) in 1950 with himself as the first treasurer. IIC had been founded as a channel for the publication of approved methods

of treatment for works of art and antiquities as a way of trying to eliminate the secret approach employed by many commercial restorers. He realised that what the profession needed above all was an authoritative textbook that could be used in museums to guide the emerging profession of conservation through the intricacies of the application of science to restoration. The result was the publication of his *magnum opus*, *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration*, by Oxford University Press (OUP) (Plenderleith 1956).

It is not known how the book came to be written – did Plenderleith approach OUP with the idea or did OUP solicit the book from him? In a brief note at the beginning of the book the author indicates that he was “associated with [the Museums Association] once again” in writing the book, so perhaps it was suggested by them. Whatever the origin, it was a great success and led to the conferment of an honorary degree of Doctor of Laws by his *alma mater*, the University of St Andrews, in 1957, and to the award of the gold medal of the Society of Antiquaries of London in 1964. The book was a best seller and was first translated into Russian and published in two parts in 1963 and 1964, and then it was translated into French (1966), Spanish (1967), Bulgarian (1971) and Italian (1986).

So, what was the book and what did it achieve? In the same brief note Harold Plenderleith stated that the book “has been accepted as their [ie the Museums Association] official textbook on the conservation of museum objects”. Hence it seems likely that the archives of that organisation may contain clues about the book’s origins. In the preface, the author states that the book “is concerned with the broad field relating to the restoration of antiquities and works of art, and with their subsequent conservation. It is intended as a handbook for the collector, the archaeologist, and the museum cura-

tor, and as a workshop guide for the technician”.

Two points emerge from this; first the author is rather vague about the meaning of ‘restoration’ and ‘conservation’, implying that ‘restoration’ relates to actual intervention while ‘conservation’ concerns subsequent care. Indeed, he goes on to say that acquisition of an object (by a museum or collector) is usually followed by cleaning, restoration and repair and then by storage or exhibition in a suitable environment. Writing 55 years after the original publication of *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration* I am conscious that the use of terminology has changed. Now ‘restoration’ is seen as one step in the overall process of ‘conservation’. The word ‘conservation’ (in English) has evolved to mean the whole process of investigation, cleaning, stabilising, repairing, restoring and subsequent storage of an object. Indeed, ‘conservation’ has become the name of the profession, but in 1956 most of those involved in technical work on objects called themselves ‘restorers’.

This brings us to the second point because Plenderleith refers to those who will use his book for interventions on objects as ‘technicians’. In English this word rather implies someone who follows a set of instructions rather than someone who can evaluate a problem and find a solution. Today, ‘technicians’ are seen as assistants to ‘conservators’.

It is not surprising that nomenclature in 1956 was rather hazy as this was a period before formal qualifications were available in conservation. It is true that the Institute of Archaeology of London University was providing some training in basic conservation for its archaeology students, but it did not start to teach conservation as a main subject until after the book was published. Then a one-year certificate was introduced that soon evolved into a two-year diploma course and eventually into a three-year bachelor’s degree (Hodges 1987).

In view of Plenderleith’s involvement with the study of the influence of relative humidity on the survival of objects throughout the 1930s, and in particular with his work on the storage of evacuated objects during the Second World War, it is hardly surprising that *The Conservation of Antiquities and Works of Art* starts with an introduction called ‘the influence of environment’. This introduction was only fifteen pages long, but to those who discovered conservation through the pages of this book it was a revelation. Plenderleith, who was responsible for the storage conditions of objects evacuated from The British Museum from 1939 to 1945 makes the point that he demanded – and got – storage conditions of 60% relative humidity and 60°F in the various repositories scattered round the UK and that not a single object was damaged by the environment as a result, unlike their experiences from 1915 to 1918.

The main part of the book is divided into three sections – organic materials (animal products, plant products, paper, textiles, paintings), metals, and siliceous materials (stone, ceramics, glass). These are very uneven in length being 165, 110 and 50 pages respectively. There are 17 pages of appendices.

From the perspective of today’s conservator, the inclusion of all these materials in one tome seems extraordinary. Even in 1956 a restorer of paintings would have no interest in the conservation of archaeological metals or ethnographic textiles, and vice versa, but in the modern world specialisation means that the practice of conservation is even narrower. Stone, ceramics, prints and drawings, books and archives, paintings, metals and ethnographia all tend to be conserved by specialists and while some overlap may be found – sculpture conservators may treat wood, stone and metal, and archaeological conservators will treat all finds (but mainly ceramics and metals) – on the whole specialisation is the name of the game.



FIGURE 1. Harold Plenderleith with Gaël de Guichen at the ICOM-CC meeting in Edinburgh in September 1996 when he received a special struck silver medal (Courtesy of National Museum Scotland).

The 1950s in the world of conservation was the end of the era of the polymath and *The Conservation of Antiquities and Works of Art* was a child of its time, but, more than that, it was really an autobiography of the working life of Harold Plenderleith but without all the personal detail. What is sad is that Plenderleith never sat down to write a conventional autobiography and what we know of his life comes mainly from the memories of those who worked with him and from his publications. He had no children and his diaries were destroyed after his death. There are however transcriptions of three lengthy interviews in existence. One was carried out by Christine Leback

³ The main published sources for the life of Harold Plenderleith are the following, many of which draw on the same material: Anon. nd., 1997, 1998a, 1998b; Black 1987; Leback 1978; Mowat 1997; Oddy & De Guichen 1988, 1997, 1998: 5-6; Oddy & Winsor 1998; Oddy 1987, 1996-1997, 1997a, 1997b: 1-2, 1998, 2001: 167-179, 2006: 184-186, 2008: 3-18, 2009a: 13-21, 2009b: 14-22; Plenderleith 1998: 129-143; Steven 1997; Tímárné 1997: 54-55; Werner 1971: 169-170. In addition the archives of the Department of Conservation at The British Museum, London, and of ICCROM, Rome, contain much unexplored material.

Nota de las editoras

La publicación de la notable contextualización de Andrew Oddy, lo mismo que el prefacio de *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, resulta de interés para *Intervención* por varios motivos. Un primer aspecto es el logro que constituyó en su momento este libro, que por primera vez compiló los nacientes conocimientos sobre materiales y técnicas de conservación —hasta entonces dispersos e inéditos— que, así, quedaron al alcance de arqueólogos, restauradores y curadores de museos. Por otra parte, en gran medida por el prestigio del que gozaba el Museo Británico, el texto tuvo un impacto profundo a escala mundial y se convirtió en una fuente bibliográfica obligada en los programas académicos de conservación y restauración que surgieron durante la segunda mitad del siglo xx en diversos países del mundo, incluidos México y el resto de América Latina. Finalmente, si bien hoy en día la formación de conservadores y restauradores demanda, a causa de la notable expansión de los bienes culturales abordados y de la relevancia de la inter y transdisciplina, la incorporación de enfoques filosóficos, antropológicos, sociales —por mencionar sólo algunos—, la investigación científica sobre materiales, deterioros, productos y técnicas de conservación sigue y seguirá siendo un aspecto central del quehacer y el desarrollo profesionales, por lo cual es necesario reconocer el legado de Plenderleith como una obra fundacional.

for the AIC's oral history programme on 17th and 18th March 1978, the second by Andrew Oddy on 11th June 1987 and the third by James Black (of Archetype Books) in July 1987. Since Harold Plenderleith died in his 100th year on 2nd November 1997 there have been numerous published accounts of aspects of his life and work³ but nobody has attempted to write a thoroughly researched biography.

Looking now at the main sections of *The Conservation of Antiquities and Works of Art* it is amazing to find, for example, that the conservation of prints, drawings and manuscripts could be dealt with in only 23 pages, and easel paintings in 24. But we have to remember that books on conservation were almost non-existent and Plenderleith was a pioneer, so it is not surprising that the book was translated into at least five other languages. Indeed, it was not until 1978 that the UK publisher Butterworths launched what became known as 'the black series in conser-

vation' because of their distinctive black bindings. The first book in the series was Garry Thomson's *The Museum Environment*.

However, in the late 1960s with the Butterworth series still in the future Plenderleith's book was becoming increasingly dated. Research into processes of decay and methods of conservation of antiquities and works of art were being published in the journal *Studies in Conservation*, which appeared quarterly from the early 1950s, and in 1960 IIC organised its first international congress in Rome. This became a regular event on the international scene and the 24th congress will be held in Vienna in 2012. Meanwhile the eminent picture restorer, Helmut Ruhemann had published his *magnum opus* entitled *The Cleaning of Paintings* in 1969 that effectively negated Plenderleith's chapter on easel paintings (Ruhemann 1969).

Nevertheless, in the face of the obsolescence of some of the meth-

ods described and the development of new ones not mentioned, Harold Plenderleith, together with his successor at the British Museum, Anthony Werner, revised *The Conservation of Antiquities and Works of Art* and the second edition was published in 1972. Sadly, it was already out of date when published and although it was much used –and still is– it did not have the authority of the first edition. The authors, who were no longer active in the actual treatment of objects, and had not been so for many years, made their revisions from second hand knowledge rather than first hand experience.

The past thirty years have seen the publication of innumerable monographs on particular aspects of the field of museum conservation and it is to these books that the students and practitioners of today turn for instruction. A few of these imitate *The Conservation of Antiquities and Works of Art* in being essentially autobiographical, but most are well thought out and authoritative *exposés* of the subjects covered. Not all fields of expertise have the same depth of coverage and it remains a truism to say that most conservators prefer to practice conservation rather than to write about their experiences.

Most of those who are coming towards the end of their careers at the beginning of this new millennium will owe some sort of debt to Harold Plenderleith and *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, but those who are starting out now will probably never have heard of him. Some will come under his lasting influence as a result of contact with IC-CROM, of which he was the founding director in 1959, but to most he will become increasingly a shadowy figure who outlived most of his contemporaries but made a lasting impression on those of us who knew him personally.

As a person Harold Plenderleith was an imposing figure with a Scottish accent and an easy-going manner. He inspired loyalty in friends and employees alike and he com-

manded a respect that was exploited by the British Museum during the Second World War when he played a significant role in the evacuation of the collections away from London and then took charge of Air Raid Precautions in the Museum building itself. If the man himself has gone, his influence remains, even if not always recognised, but his voice lives on in the interviews he recorded.

References

- Anon.
n.d. "Plenderleith, Harold James", *Who's Who*, London, Adam & Charles Black.
- 1997 "Harold Plenderleith", *The Times*, 11 November 1997.
- 1998a "Preserving the past", *The Courier and Advertiser* [Dundee], 1 June 1998.
- 1998b "A name to remember", *The Courier and Advertiser* [Dunde], 2 June 1998.
- Black, J.
1987 *Recording of an interview with Harold Plenderleith* (July 1987), original tapes are held by James Black of Archetype Books, UK.
- Courtauld Institute of Art
1935 *Some notes on atmospheric humidity in relation to works of art*, London, Courtauld Institute of Art.
- Gilberg, M.
"Friedrich Rathgen: the Father of Modern Archaeological Conservation", *Journal of the American Institute for Conservation* 26 (2): 105-120.
- Hodges, W. H. M.
1987 "From Technical Certificate to Diploma in Conservation, 1957-1974: a personal view", in J. Black (ed.), *Recent Advances in the Conservation and Analysis of Artefacts*, London, University of London, Institute of Archaeology, 20-23.
- International Conference on the Examination and Preservation of Works of Art
1930 *Museums Journal* 30 (6): 221-223.
- International Museums Office
1939 *Manuel de la conservation et de la restauration des peintures*, Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle.
- 1940 *Manual on the Conservation of Paintings*, Paris, International Institute of Intellectual Co-operation.
- Leback, C.
1978 *Recording of an interview with Harold Plenderleith* (17 & 18 March 1978), original tapes and a transcript held by the AIC Oral History Project at Winterthur Museum, USA.
- Madsen, H. B.
"Artefact conservation in Denmark at the beginning of the last century", in J Black (ed.), *Recent Advances in the Conservation and Analysis of Artefacts*, London, University of London Institute of Archaeology, 343-345.
- Mowat, B.
1997 "Dr Harold Plenderleith", *The Herald* [Glasgow], 8 November 1997.
- Oddy, A. and G. De Guichen
1988 "Harold James Plenderleith, pionnier de la conservation et fondateur de l'IIC", *Coré* 4 (Avril): 60-61.
- 1997 "Harold Plenderleith, restoration without drama", *The Guardian*, 12. December
- 1998 "Dr Harold James Plenderleith, Honorary Chair of SSCR", *SSCR Journal* 9 (1): 5-6.
- Oddy, A. and P. Winsor,
1998 "A provisional bibliography of Harold James Plenderleith", *Studies in Conservation* 43 (3): 144-149.
- Oddy, A.
1987 *Recording of an interview with Harold Plenderleith* (2 June 1987), original tapes and a transcript held by Andrew Oddy.
- 1996-1997 "Harold Plenderleith 1898-1997", *Transaction of the Oriental Ceramic Circle* 61: XI-XII.
- 1997a "Harold Plenderleith", *The Independent*, 6 November 1997
- 1997b "Harold James Plenderleith", *Bulletin (of ICC)* 6: 1-2.
- 1998 "Harold James Plenderleith" *AIC News* (January 1998) 24-25.
- 2001 "The Three Wise Men and the 60:60 Rule", in A. Oddy and S. Smith (eds.), *Past Practice – Future Prospects*, British Museum Occasional Paper no.145, London, British Museum, 167-170.
- 2006 "Plenderleith, Harold James", in M. Panzeri and C. Gimondi (eds.), *Amplius Vetusta Servare*, Saonara and

- Lurano, A. Giovanni Secco Suardo, 184-186.
- 2008 "ARP at The British Museum in the Second World War", *The Staircase (An occasional Record of Notes & Gleanings from the Life and History of the British Museum and its Library contributed to meetings of the Madden Society)* 13 (3): 3-18.
- 2009a "The 1941 bombing of the Book Stacked", *The Staircase (An occasional Record of Notes & Gleanings from the Life and History of the British Museum and its Library contributed to meetings of the Madden Society)* 14 (3): 13-21.
- 2009b "James Plenderleith: a brief biography", *The Staircase (An occasional Record of Notes & Gleanings from the Life and History of the British Museum and its Library contributed to meetings of the Madden Society)* 14 (2): 14-22.
- Plenderleith, J. H.
- 1932 "Review of Technical Methods by D. Leechman", in *Museums Journal* 31:507.
- 1934 *The Preservation of Antiquities*, London, Museums Association.
- 1937 *The Conservation of Prints, Drawings, and Manuscripts*, Museums Association, London, Oxford University Press.
- 1946 *The Preservation of Leather Book Bindings*, London, British Museum.
- 1956 *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration*, London, Oxford University Press.
- 1998 "A history of conservation", *Studies in Conservation* 43 (3):129-143.
- Rathgen, F.
- 1898 *Die Konservierung von Altertumsfunden*, Reimer, Berlin.
- 1905 *The Preservation of Antiquities; a Handbook for Curators*, (translated by permission of the authorities of the Royal Museums by George A. Auden and Harold A. Auden), Cambridge, Cambridge University Press.
- Robertson, R. and H.J. Plenderleith, "Alexander Scott 1853-1947", *Obituary Notices of the Fellows of the Royal Society of London*, London, Royal Society, 251-262.
- Ruhemann, H.
- 1969 *The Cleaning of Paintings: Problems and Potentialities. With bibliography and supplementary by Joyce Plesters*, London, Faber.
- Scott, A.
- 1921 *The Cleaning and Restoration of Museum Exhibits. Report upon Investigations conducted at the British Museum*, London, HSMO.
- 1923 *The Cleaning and Restoration of Museum Exhibits. Second Report upon Investigations conducted at the British Museum*, London, HSMO.
- 1926 *The Cleaning and Restoration of Museum Exhibits. Third Report upon Investigations conducted at the British Museum*, London, HSMO.
- Steven, A.
- 1997 "Professor Harold Plenderleith", *The Scotsman*, 12 November 1997.
- Tímárné, A.
- 1997, "Dr Harold James Plenderleith ünneplés", *Magyar Múzeumok* 2 (1): 54-55.
- Werner, A. E. A.
- 1971 "Harold J Plenderleith – Honorary Fellow", *Studies in Conservation* 16 (4):169-170.

Resumen

El libro de Harold Plenderleith, *The Conservation of Antiquities and Works of Arts*, publicado en 1956, fue un suceso central para los conservadores-restauradores, ya que marcó su salida de las sombras de los sótanos de los museos hacia la luz de una nueva profesión. Harold Plenderleith, quien vivió a lo largo de casi todo el siglo XX, fue testigo —e impulsó— ese surgimiento, y su *magnum opus* desempeñó un papel importante en esta metamorfosis. Este artículo sitúa el libro en el contexto de la vida y carrera de Plenderleith en el Museo Británico de 1924 a 1959, y más tarde como el director del ICCROM en Roma.

Palabras clave

Plenderleith, historia, conservación-restauración, bienes culturales.

Abstract

The book by Harold Plenderleith entitled *The Conservation of Antiquities and Works of Art* that was published in 1956 was a seminal event for conservators that marked their emergence from the shadows of museum basements into the light of a new profession. Harold Plenderleith, who lived through almost all of the 20th century, witnessed - and fostered - that emergence and his *magnum opus* played no small part in the metamorphosis. This paper puts the book in the context of Plenderleith's life and career at the British Museum from 1924 until 1959 and then as the director of ICCROM in Rome.

Keywords

Plenderleith, history, conservation, antiquities.

Preface of *The Conservation of Antiquities and Works of Art*¹

This book is concerned with the broad field relating to the restoration of antiquities and works of art, and with their subsequent conservation. It is intended as a handbook for the collector, the archaeologist, and the museum curator, and as a workshop guide for the technician.

As collectors know only too well, the acquisition of objects is but the first step towards their incorporation in the collection. In order to be able to appreciate and study the objects, it is usually necessary to clean, restore, and repair them, and always necessary to maintain a suitable environment which will ensure their stability whether in storage or on exhibition. In the following chapters simple instructions are given for cleaning and preservation, and the collector with a practical turn of mind who desires to carry out for himself the methods described can do so without any special technical training.

The archaeologist will find interest in the methods that science has to offer for the restoration of antiquities fresh from excavation and for revealing evidence of value to him in his researches. Many examples are given throughout the work, showing how unsuspected facts are brought to light during the normal course of laboratory investigation and treatment.

The requirements of the museum curator, who is not always in a position to call in the museum scientist, have been particularly considered, and it is hoped that this publication, which deals with the numerous causes of deterioration in museum objects and their treatment, will enable him to detect and arrest decay in its early stages, and also to carry out the simple cleaning operations that so often add interest and value to the material in a collection.

The subject-matter is necessarily very varied, based as it is upon the day-to-day problems that are presented in the Research Laboratory of the British Museum—problems relating to books, prints, drawings, manuscripts, textiles, coins, *objects d'art*, ethnographical specimens, and antiquities of all kinds. From this wide range of material examples have been selected that illustrate common types of deterioration, and an attempt has been made to recommend from among the various methods of treatment available those that have proved most effective and are at the same time relatively easy to apply. In order to preserve the balance, however, detailed descriptions are

included of some of the major tasks of restoration that have been carried out. This has been done partly for the sake of interest, and partly to emphasize that it is impossible to prescribe for all contingencies; each specimen that is submitted for treatment presents its own individual problems, and standard methods of treatment may have to be adapted or new methods devised before a satisfactory restoration can be achieved. Whichever methods of treatment is chosen, it should be applied so as to yield results that lie between the extremes of over and under-cleaning, the aim being to realize the golden mean which will satisfy at the same time the requirements of science, art and archaeology.

The special problems of the picture gallery have not been overlooked. In common with the museum, the picture gallery is vitally concerned with the stability of materials and methods of conservation, but the restoration of easel paintings is a highly specialized undertaking, and while instructions are given for carrying out some of the simpler studio processes, it is not the intention of the author to encourage the amateur to attempt intricate operations on valuable material. Such work is for the professional artist technician—one who has practical experience based upon a knowledge of the methods used by the Old Masters in the different schools of painting. It is important nevertheless that the collector or curator of paintings should himself be familiar with all aspects of picture conservation. He will then be able to discuss his problems in a knowledgeable way with the restorer, and take a personal interest in any treatment that may be required.

All the processes described herein have been tested, most of them at first hand, by the author. Many are standard methods that have been handed down through several generations, but some are offered for the first time. While the methods recommended are all based upon scientific investigation, the book is not written for the scientist. On the contrary, a conscious effort has been made to write for the non-specialist who has the responsibility of caring for art treasures. By presenting the material in this way it is hoped that the work will be of service to a wide range of readers not only in the museum world, but also in the home, where, indeed, many of our greatest treasures are still to be found.

I am greatly indebted to the members of my staff who have put their specialized knowledge at my service. In particular, my thanks are due to Dr. A. E. Werner for reading the manuscript and making many valuable suggestions; to Mr. R. M. Organ (metals); to Miss Mavis Bimson (stone, ceramics, and glass); to Miss Sylvia Schwegge for her help in collecting and collating the material; and to Mr. L. H. Bell for his help with photography.

H. J. P.
1956

¹ Tomado del prefacio de H. J. Plenderleith, 1956, *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair, and Restoration*, London, New York, Oxford University Press.



Retos actuales y perspectivas del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, INBA

Gabriela Gil Verenzuela

La preservación del patrimonio histórico y artístico de México enfrenta hoy grandes desafíos, relacionados con un escenario global que en los últimos años se ha modificado notablemente en las esferas política, económica y social a escala mundial y local. De ahí que las instituciones encargadas de la salvaguardia de nuestro legado cultural deban adaptarse a las nuevas necesidades y exigencias del presente.

La gestión, conservación y restauración del patrimonio artístico mueble e inmueble correspondiente a los siglos XX y XXI de la historia mexicana están a cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) —fundado en 1946— que, en concordancia con la normatividad nacional e internacional, ha articulado desde sus inicios dos herramientas primordiales para la protección y preservación del patrimonio artístico: el registro y la catalogación. De hecho, para cumplir con estas funciones específicas, en 1963 el INBA creó el Centro Nacional de Conservación de Obra Artística (CNCOA), cuya misión era preservar, registrar, conservar y restaurar tanto los acervos artísticos en custodia de los museos del mismo instituto como la pintura mural contemporánea ubicada en varios recintos arquitectónicos del país. Esta organización modificó y extendió su acción en el año 2007, para convertirse en el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam).

Al trabajar directa e indirectamente sobre la materialidad de algunos de los bienes más significativos del patrimonio cultural mexicano, el Cencropam busca asumir entonces la gran responsabilidad de desarrollar intervenciones que preserven y hagan legibles los valores adscritos a dichas obras. La tarea es de tal envergadura que para afrontarla cabalmente ha requerido un grupo de profesionales de distintas especialidades, incluidos los conservadores-restauradores, quienes se agrupan en talleres enfocados en el tratamiento de obra de caballete, mural, papel, escultura, madera y artes aplicadas, además de una sección dedicada a demandas museográficas como la preparación y el embalaje de las colecciones.

El centro cuenta, asimismo, con un área de resguardo para la preservación del acervo asignado al propio recinto —situado en el Antiguo Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en el Centro Histórico de la Ciudad de México— y un laboratorio de biodeterioro, que coadyuva en iniciativas de naturaleza preventiva y de manejo contra plagas en las distintas colecciones artísticas



FIGURA 1. Panorámica del patio de la sede del Cencropam (Fotografía José Jasso, 2011; cortesía Cencropam-INBA).

de varios museos de México. Valga subrayar que el desarrollo del trabajo de restauración también busca impulsar los principios generales de la conservación preventiva.

La acción coordinada de diferentes profesionales del Cencropam hace posible, así, profundizar en el significado de los bienes patrimoniales que se intervienen. De manera especial, los restauradores vigilan que sus intervenciones mantengan durante cada proceso el respeto a la materialidad de la obra y a sus valores estéticos, históricos y sociales.

Cabe señalar que la labor de restauración del centro no sólo se centra en acervos de los que el INBA es responsable, sino también se extiende a bienes en manos de coleccionistas particulares y museos privados. En este ámbito general, una estrategia de importancia vital en la actual gestión del Cencropam corresponde a la

implantación de un sistema amplio de catalogación del inventario, que hoy se articula a través del Sistema General de Registro de Obra Artística (Sigroa).

Para comprender los retos que enfrenta el Sigroa en la actualidad, vale la pena conocer brevemente la historia del acervo del INBA. Éste se integró, desde la fecha en que se estableció el instituto, a partir de las colecciones de la Secretaría de Educación Pública, de la Antigua Academia de San Carlos, del Palacio de Bellas Artes y del Museo de Arte Popular, así como con todas aquellas obras de arte ubicadas en diferentes recintos que el Estado mexicano consideraba de importancia nacional para la exhibición pública y la difusión estética del patrimonio artístico. Por su origen diverso, no es de extrañar que, desde sus etapas iniciales, el registro del acervo del INBA haya enfrentado dificultades



FIGURA 2. Proceso de restauración en taller de pintura de caballete (Fotografía José Jasso, 2011; cortesía Cencropam-INBA).

en cuanto a la acreditación de la propiedad de las obras. Para solventar tal problemática, en el año de 1994 el propio Estado mexicano solicitó la creación de una base de datos que relacionara de manera puntual las obras bajo responsabilidad del INBA tanto respecto de su tenencia como de los recintos de su ubicación o exhibición.

En virtud de su configuración, el Sigroa cumplió, en su momento, con los fines básicos de inventario: mantenía un registro sobre la ubicación de las obras artísticas en los museos, centros culturales y dependencias gubernamentales de la nación; su base de datos también facilitaba el control del acervo que se encontraba en préstamo temporal o permanente en México y el extranjero. Así, hasta hace poco tiempo, el Sigroa ha servido como el gestor universal para el control del movimiento de la obra artística que posee el INBA, que en la actualidad asciende a 60 000 bienes muebles.

Prácticamente desde su fundación, el Cencropam ha sido la instancia encargada del proceso de inventario y registro del patrimonio artístico mueble del instituto. Sin embargo, hoy en día el centro afronta numerosos retos en cuanto al registro: por un lado, es necesario



FIGURA 3. Laboratorio de Biodeterioro del Cencropam (Fotografía de José Jasso, 2011; cortesía Cencropam-INBA)

fortalecer, sistematizar y automatizar los procesos de catalogación y control de las obras artísticas muebles; por el otro, es imprescindible vincular de manera eficiente los múltiples esfuerzos realizados al interior de la institución en lo relativo a la preservación, conservación y difusión de patrimonio artístico.

En este sentido, es importante destacar que los acervos y recintos del INBA, que al principio se conformaron de manera errática, no siempre

han contado con un programa de adquisiciones sistemático que favorezca su protección técnica, jurídica y administrativa, regule la entrega-recepción de las obras, o establezca metas a corto, mediano y largo plazos. Ante la falta de un plan maestro de museos nacionales, los espacios de exhibición permanente que integran el patrimonio artístico se han construido de manera circunstancial. Por ello es imperante, además de proceder a la planeación y la ampliación de estos espacios museales, prever la creación de áreas para la conservación de los acervos, así como poner en marcha un amplio sistema de registro y catalogación digital de los pertenecientes al INBA. En este último aspecto, se ha avanzado, en una primera fase, con el Sistema General de Registro de Obra Patrimonio Artístico Mueble (Sigropam).

Desde el punto de vista de la catalogación, el Sigropam trasciende la mera gestión planificada de las colecciones: coadyuva no sólo a una resignificación de la memoria, sino también a la creación de una nueva plataforma del conocimiento. Una de sus metas es llevar las posibilidades del manejo de colecciones a una interconexión y acceso acordes con recientes investigaciones tecno-



FIGURA 4. Bodega de resguardo del acervo del INBA en el Cencropam (Fotografía José Jasso, 2011; cortesía Cencropam-INBA).

lógicas aplicadas a lo museológico, lo cual permitirá evaluar y complementar la información desarrollada por cada museo en los términos y conceptos asentados por sus propios equipos de profesionales. Reorganizar la catalogación comportará, sin duda, distintas maneras de obtener e ingresar información respecto de temas artísticos. Con esta nueva planificación será posible, partiendo de un tema de interés, promover la interacción con cualquier tipo de público para que pueda reinterpretar o recrear ciertas lecturas del patrimonio artístico.

Una vez estandarizados los contenidos en su ordenamiento interno, el registro y catalogación servirán como fuentes bibliográficas básicas para el manejo y conservación del acervo artístico. Así, una nueva perspectiva de las funciones de gestión de colecciones catalizaría, con el fin de promover una amplia visión cul-

tural, las potencialidades de las entidades museísticas del INBA. A largo plazo, las perspectivas apuntan a la integración de una iniciativa de catalogación digital ampliada a todos los bienes y manifestaciones culturales de México.

Con la implantación de una base de datos centralizada, se ha logrado en realidad consolidar las tareas de atención y seguimiento de las colecciones que conforman el acervo del INBA. Afortunadamente, mediante estas acciones y las descritas arriba, que involucran el desarrollo de labores de gran complejidad—debido, entre otros factores, a la vastedad y riqueza del propio acervo, al poder destructivo del tiempo, a la dificultad en la identificación del patrimonio artístico reciente y, de manera determinante, a los vacíos jurídicos que restringen la capacidad de acción institucional sobre el patrimonio artístico—, se han logra-

do avances sustanciales en cuanto a preservación de la memoria histórica de una parte significativa del legado artístico moderno de México.

Es indiscutible que a la labor del INBA deben sumarse las de la sociedad y de los diferentes órdenes de gobierno para la preservación del patrimonio artístico de la nación. Establecer una vinculación permanente entre el personal del instituto y otras áreas e instituciones con propósitos afines es imprescindible para desarrollar una política patrimonial sustentable. Una máxima prioridad es la incorporación de los distintos actores procedentes del ámbito político, de la esfera administrativo-técnico, del campo académico y la sociedad civil, para concebir una cultura en red, diseñar proyectos que trasciendan el ámbito cultural e instrumentar una política de integración al desarrollo global.

Resumen

Esta semblanza está dedicada a una de las organizaciones más importantes en la preservación, conservación y difusión del patrimonio artístico en México: el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Además de describir brevemente los antecedentes y las funciones actuales del Cencropam-INBA, se analiza su papel significativo en materia de catalogación a través de sus sistemas Sigroa y Sigropam. Un análisis de los alcances logrados y los retos que hoy deben asumirse en el campo del registro e inventario de obra artística conduce a una reflexión sobre las perspectivas de desarrollo de la gestión de colecciones para el INBA y el propio Cencropam.

Palabras clave

Cencropam-INBA, patrimonio artístico, registro, gestión de colecciones

Abstract

This paper is devoted to one of the most important institutions for the preservation, conservation and dissemination of artistic heritage in Mexico: the *Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble* (Cencropam) at the *Instituto Nacional de Bellas Artes* (INBA). The paper describes Cencropam's background and its current functions, as well as the substantial role of this organization in registering artistic works through the General Systems for Registration of Artistic Works (Sigroa and Sigropam). On the basis of the analysis on the achievements and challenges that the inventory of artistic works faces nowadays, this paper proposes new development perspectives on collection management for both the INBA and Cencropam.

Keywords

Cencropam-INBA, artistic heritage, registry, collection management.



Misterios de un rostro maya: nuevas perspectivas sobre K'inich Janaab' Pakal de Palenque

Kazuo Aoyama



FIGURA 1. Portada del libro *Misterios de un rostro maya: la máscara funeraria de K'inich Jannab' Pakal de Palenque*, Laura Filloy Nadal (coord.) 2010, México, INAH.

Palenque es uno de los sitios mayas mejor conocidos incluso al otro lado del mundo, es decir, Japón, desde donde escribo. En ese contexto *Misterios de un rostro maya: La máscara funeraria de K'inich Janaab' Pakal de Palenque*, publicado recientemente (2010) por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en México, dirigido tanto a académicos como al público en general, redunda en un muy atractivo y excelente libro. Éste resume los resultados de los estudios llevados a cabo por un equipo multidisciplinario sobre el gobernante —también conocido como Pakal el Grande— más importante de dicho reino maya. Las abundantes fotografías antiguas y recientes que nos ofrece, incluidas las tomadas en la década de los cincuenta en el momento del descubrimiento de este notable contexto funerario, son de gran importancia científica. Tanto las fotografías, cuya calidad es excelente, como las figuras, notablemente nítidas, ayudan al lector a entender mejor el texto. Especialmente me dejó una grata impresión el maravilloso dibujo hipotético (Filloy Nadal y Martínez del Campo, 2010: 125, figura 26) donde se señala la ubicación en que debieron haber quedado colocadas las piezas del ajuar sobre el cuerpo del soberano al ser enterrado. Por su parte, varios cuadros aportan datos numéricos presentados muy efectivamente. Considero que el cuadro 1 en particular, acerca de la cronología de la vida de K'inich Jannab' Pakal, elaborado por Simon Martin, es de gran utilidad (Martin 2010: 84-87).

Según nos narra el texto, al volver a intervenir recientemente la máscara funeraria de Pakal se realizaron trabajos de investigación que incluyeron aspectos tan diversos como la arqueología, la antropología física, la mineralogía, la epigrafía, la biología y, por supuesto, la propia restauración de la máscara. El libro deja ver la magnífica labor de conservación realizada al ajuar de Pakal por Laura Filloy Nadal y Sofía Martínez del Campo, notable por su minuciosidad y rigor. Es evidente que ésta fue una intervención que requirió paciencia y profesionalismo —realmente de calidad mundial—, que logró mantener vivas la esencia y la imagen que los artesanos mayas intentaron elaborar de su rey.

Gracias a su investigación sabemos que la máscara, principal pieza del ajuar, estuvo formada por más de 340 teselas de piedra verde, 4 aplicaciones de concha y 2 discos de obsidiana decorados con pigmento negro para simular la pupila. No es de sorprender que se haya verificado que algunas teselas

de jade son piezas de joyería reutilizadas, pues esto era frecuente entre los mayas del Clásico. Nos reportan, además, que para dar volumen y profundidad al señorial rostro se emplearon intencionalmente jades de al menos seis tonos de verde.

Por lo que respecta al análisis, documentado en el libro, de los materiales utilizados por los lapidarios para elaborar la máscara, sus conclusiones indican que la mayoría de ellos fueron importados a través de intercambios a larga distancia, y comprueban que el jade provenía de la cuenca del río Motagua, Guatemala, mientras que la obsidiana y la concha se obtuvieron, respectivamente, de los yacimientos de El Chayal, Guatemala, y de la costa del océano Pacífico. La identificación sobre materiales y adhesivos utilizados por los mismos mayas en la reparación de la máscara da como resultado el uso de copal y cera de abejas.

En particular sobre los ojos de la máscara, las autoras proponen que su parte blanca fue hecha de concha marina tallada con materiales líticos. Según mi experiencia de muchos años de investigación sobre artefactos líticos en Copán y Aguateca (Aoyama 1999 y 2009), el análisis de microhuellas a través de microscopios de gran alcance (en concreto el metalográfico de 50-500X con accesorio de luz incidente) permite concluir que la concha marina fue trabajada en esos sitios por los mayas del Clásico, específicamente con lascas de sílex y algunas navajas gruesas de obsidiana, por lo que sugeriría a las autoras la utilización, en futuros análisis, de este mismo tipo de microscopio para poder estudiar en detalle huellas de uso.

El libro aporta un pormenorizado microanálisis de los materiales con los que fue cubierta, presumiblemente durante su ritual funerario, la osamenta del rey encontrada en el sarcófago, que detectó al menos seis estratos superpuestos de distintos materiales: resina natural, cinabrio, chapopote, cinabrio mezclado con hematita, y hematita mezclada con chapopote.

Como los autores de *Misterios de un rostro maya* subrayan, más de medio siglo ha pasado desde que el gran arqueólogo Alberto Ruz Lhuiller (1906-1979) hiciera, en 1952, el tal vez mayor descubrimiento de entre los restos de la cultura maya: la tumba de Pakal el Grande. Si bien hoy en día éste es uno de sus gobernantes más concienzudamente investigados y, a través de estudios como los que aquí se reseñan, conocemos muchos más detalles sobre él, algunos aspectos a su respecto siguen generando grandes debates. Entre ellos está, por ejemplo, el de la edad del personaje enterrado. Los antropólogos físicos Arturo Romano Pacheco y Josefina Bautista Martínez siguen sosteniendo en el capítulo que escriben que se trata de un individuo de entre 40 y 50 años (Romano y Bautista 2010: 102), mientras que Stout y Streeter (2006) proponen, con base en lo documentado por la epigrafía y en el análisis histomorfométrico de hueso cortical de la costilla de Janaab' Pakal, que el soberano sobrevivió alrededor de 80 años. Asimismo, varios especialistas interpretan la iconografía de la famosa tapa de su sarcófago como representación del rey en el preciso momento en que, al morir, desciende a la tierra, en tanto que otros muchos consideran, por el

contrario, que aparece emergiendo de ella (Stuart y Stuart 2010: 52).

En mi opinión, una pregunta relevante que estamos obligados a hacernos después de leer este espléndido libro es quiénes fueron los artesanos mayas de Palenque responsables de la elaboración de los magníficos objetos encontrados junto al cuerpo del rey. Si podemos aprender de lo estudiado en Aguateca (Guatemala), otra ciudad maya del Clásico que tuvo que ser súbitamente abandonada por sus ocupantes (alrededor del 810 dC), los datos líticos sugieren que una porción significativa de las elites mayas (tanto hombres como mujeres), incluidos cortesanos de alto rango y aun la propia familia real, se dedicó a la creación artística y a la producción artesanal altamente especializada, trabajando frecuentemente en dos contextos: tanto producción independiente como dependiente (Aoyama 2009).

Esperamos que nuevas excavaciones y estudios como los que conforman el libro que aquí nos ocupa puedan darnos en un futuro próximo más luz sobre la corte real de Palenque y sobre quienes en ella participaban en la producción artesanal y artística. Si, como resaltan David y George Stuart en su contribución (Stuart y Stuart 2010: 47), hasta la fecha se ha explorado tan sólo 2%, aproximadamente, de todo ese famoso sitio, es evidente que queda mucho trabajo por hacer y aún nos esperan múltiples y maravillosos hallazgos, lo que no solamente será de gran interés para México sino también para el resto del mundo.

Referencias

Aoyama, Kazuo

1999 *Ancient Maya State, Urbanism, Exchange, and Craft Specialization: Chipped Stone Evidence from the Copán Valley and the La Entrada Region, Honduras*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, *Memoirs in Latin American Archaeology* 12.

2005 *Kodai Maya (Los antiguos mayas)*, Kyoto, Kyoto University Press.

2009 *Elite Craft Producers, Artists, and Warriors at Aguateca: Lithic Analysis* (Monographs of the Aguateca Archaeological Project First Phase, vol. 2), Salt Lake City, University of Utah Press.

Fillooy Nadal, Laura (coord.)

2010 *Misterios de un rostro maya: la*

máscara funeraria de K'inich Janaab' Pakal de Palenque, México, INAH.

Fillooy Nadal, Laura y Sofía Martínez del Campo Lanz

2010 "Rostro eterno de K'inich Jannab' Pakal. La máscara funeraria", en Laura Fillooy Nadal (coord.), *Misterios de un rostro maya: la máscara funeraria de K'inich Janaab'*, México, INAH, 109-129.

Martin, Simon

2010 "Biografía de K'inich Janaab' Pakal", en Laura Fillooy Nadal (coord.), *Misterios de un rostro maya: la máscara funeraria de K'inich Janaab' Pakal de Palenque*, México, INAH, 71-89.

Romano Pacheco, Arturo y Josefina Bautista Martínez

2010 "Estudios antropométricos de los restos esqueléticos de K'inich Janaab' Pakal y de sus imágenes en estuco", en

Laura Fillooy Nadal (coord.), *Misterios de un rostro maya: la máscara funeraria de K'inich Janaab' Pakal de Palenque*, México, INAH, 99-105.

Stout, Sam D. y Margaret Streeter

2006 "A histomorphometric analysis of the cortical bone of Janaab' Pakal's rib", en Vera Tiesler y Andrea Cucina (eds.), *Janaab' Pakal of Palenque: Reconstructing the Life and Death of a Maya Ruler*, Tucson, University of Arizona Press.

Stuart, David y George Stuart

2010 "Arqueología e interpretación del Templo de las Inscripciones de Palenque, 1922-2005", en Laura Fillooy Nadal (coord.), *Misterios de un rostro maya: la máscara funeraria de K'inich Janaab' Pakal de Palenque*, México, INAH, 43-67.

Una historia elegante: *México 200 años. La patria en construcción*

Carlos Iván Arcila Berzunza

Dentro de las conmemoraciones del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución mexicanas, el 5 de septiembre de 2010 se inauguró la Galería de Palacio Nacional¹ con la exposición temporal *México 200 años. La patria en construcción* que, sin lugar a dudas, en el ámbito histórico fue el proyecto museológico/museográfico más importante y ambicioso emprendido en las últimas décadas en nuestro país.

En primer término, hay que señalar que la muestra ocupó más de 4 000 m² del emblemático edificio sede del Poder Ejecutivo Federal, con casi cinco siglos de historia, a los que se sumaron 2 000 m² más, que corresponden a las áreas protocolarias de la presidencia de la República, abiertas por vez primera al público. A ello habría que agregar los 400 m² de murales pintados por Diego Rivera y los más de 530 objetos exhibidos, por lo que, si nos atenemos a los simples números, resulta evidente que se trató de una de las denominadas *magnas exposiciones*, calificación que, además, se refleja tanto en su costo: 139 millones de pesos, como por haber recibido más de 1 200 000 visitantes.²

La curaduría estuvo a cargo del profesor Miguel Ángel Fernández, quien contó en la investigación con el apoyo de un equipo de historiadores encabezado por el doctor Miguel Soto Estrada, bajo la coordinación de Juan Manuel Corrales Calvo.

A lo largo de la muestra, conformada por seis núcleos temáticos complementados con un video introductorio, una sala dedicada a Diego Rivera, el Mausoleo de los héroes patrios, el antiguo Recinto Parlamentario y un recorrido final por las ya mencionadas áreas protocolarias de la presidencia de la República, pudieron observarse objetos procedentes tanto de diversos museos públicos nacionales y extranjeros como de múltiples colecciones particulares, documentados a través de 35 cédulas temáticas y subtemáticas, a lo que se sumaron cronologías, videos, ambientaciones, audios, semblanzas biográficas de personajes destacados y material interactivo.

Este recuento obliga a preguntar: ¿cuál fue el resultado? De manera general, podríamos asegurar que espectacular, aunque, como todo proyecto, tuvo

¹ Creada por decreto presidencial, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 17 de julio de 2009.

² Cifra alcanzada el 22 de julio de 2011, una semana antes de su clausura.





FIGURA 1. Fachada del Palacio Nacional, sede de la exposición de México 200 años. *La patria en construcción* (Fotografía Antonio Mondragón, 2011).



FIGURA 2. Vista general de una galería de la exposición de México 200 años. *La patria en construcción*, Palacio Nacional, ciudad de México (cortesía de Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México).

aciertos y fallos, de los que haremos un breve repaso con el fin de tener un panorama global de esta exposición.

La selección del título para la exposición: *México 200 años. La patria en construcción* fue atinada, ya que descarta la idea errónea de que la patria es un concepto monolítico,

inalterable. No obstante, habría que indagar si, al final del recorrido, los visitantes recibieron claramente este mensaje en específico, lo que considero poco probable debido a que, a pesar de que la cédula introductoria hacía especial énfasis en la evolución y participación constante de

todas las generaciones de mexicanos en la construcción de la noción de la patria, casi nadie llegaba a reparar en dicho texto. Esto se debió a su ubicación: al término del ascenso por la pesada escalinata principal del edificio y justo antes de entrar en la primera sala de la exposición, lo que propició que la gente llegara al sitio, primero, sin aliento y, en seguida, deslumbrada por los murales de Rivera, los cuales apreciaba mientras retomaba fuerzas u observaba el patio central, ingresando en las salas sin percatarse de ella. Antes de las áreas protocolarias de la presidencia de la República tampoco se presentó otra cédula que funcionara a manera de conclusión de la exposición y que reforzara su planteamiento central.

Otro aspecto relevante en torno de la significación de la exposición, por la enorme carga histórica y política que resguardan sus muros, fue el propio edificio en que se presentó: el Palacio Nacional. Al tratarse de un recuento de la historia política y social de la nación, es mi opinión que el mejor escenario para reunirlos era este inmueble que representa su epicentro.

Sin embargo, por tratarse de la sede del Poder Ejecutivo nacional, el tema de la seguridad tuvo un papel preponderante durante la exposición. Ello acarreó molestias y desconcierto a los numerosos visitantes, quienes tenían no sólo que atravesar dos puntos de revisión antes de ingresar en el edificio, sino, además, encontraban la custodia de la Policía Federal en las salas expositivas. Esto ocasionó cierto desconcierto en algunos de los públicos que acudieron a ver la muestra.³

Respecto de las salas utilizadas para montar la exposición, hay que considerar que se trataba de espacios adaptados, antes utilizados como oficinas, y aunque algunos puntos se convirtieron en auténti-

³ Poco tiempo después de la apertura de la exposición, se cambió el uniforme policíaco de los custodios con lo que se "suavizó" su presencia.

cos “cuellos de botella”, cuando la afluencia de visitantes era muy grande, la propuesta museográfica fue estupenda. La aglomeración de visitantes, no obstante, hizo que una de las piezas más significativas: la única Acta de Independencia que se conserva —ubicada y presentada junto con *Los sentimientos de la Nación*, de José María Morelos y Pavón, con la más alta jerarquía dentro del espacio expositivo— pasara inadvertida para un porcentaje importante de los visitantes, más bien atraído visualmente por un objeto colocado en una vitrina frente al documento fundacional del país: el estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe, que utilizó Miguel Hidalgo en la primera etapa del movimiento insurgente.

El recorrido por la exposición acaso resultó abrumador y emotivo para los visitantes que rondaban los 50 años de edad especialmente, por el tipo de educación cívica que recibieron durante su formación escolar y por la espectacular museografía, arropada con una estética monumental y atractiva.

El contenido o discurso de la exposición no escapó a la polémica ya que trataba de abordar una parte de la historia nacional: desde 1760 hasta los inicios del siglo XXI, según la visión que tiene de ésta el Estado y, en particular, el actual gobierno. Se puede aducir entonces que dicha versión de la historia fue parcial (como cualquier otra) y que en ella se atenuaron los numerosos conflictos que la caracterizan, así como que pretendió exhibir sólo el rostro dulce y amable de lo que en realidad ha sido un recorrido tortuoso.

Imposible negar, pues, que lo que los públicos asistentes vieron de la historia nacional en la muestra fue una interpretación oficial y, por tanto, vinculada —como no podía ser de otra forma— a una concepción ideológica y política de un grupo específico. Hubiera resultado surrealista una discursividad expositiva de izquierda, ésta sí clara y explícita en los murales de Diego Rivera que todos los visitantes tuvieron frente a



FIGURA 3. Estandarte utilizado por las fuerzas insurgentes, autor desconocido, 1810-1813 (colección del Museo Nacional de Historia, INAH).

sus ojos, por lo que cualquiera con un mínimo de educación política pudo contrastar dos formas diferentes de interpretar la historia de México. No obstante, tales disquisiciones sólo preocuparon a unos cuantos y no a la mayoría de la población, aparte de que la exposición pareció no interesarle a los especialistas —historiadores, sociólogos, politólogos o museólogos—, ya que las críticas o análisis en los medios de comunicación o prensa fueron casi nulos, cuando menos hasta fines de mayo del 2011.

Resulta lógico que el Estado, que financió y organizó la muestra, tra-

ta de presentar su versión sobre la historia, para contrastarla con las posturas de otras corrientes políticas y la de los diversos grupos que constituyen la sociedad.⁴ Lo que habría que preguntarse es cómo leyeron esta perspectiva los diversos públicos que acudieron a la exposición, y si se realizaron estudios al respecto.

Como *México 200 años* recibió poca difusión y publicidad luego de

⁴ Al contrario del PAN, el PRD o el PSUM, al PRI no se le mencionaba por sus siglas en el cedulario o las cronologías, y sólo se le aludía como “el partido oficial”, aunque sí se hacían referencias a sus antecedentes, por sus nombres.

su inauguración, merece atención el número de visitantes que acudió a verla, la mayoría de los cuales se dejó llevar por la elegancia clásica del montaje museográfico, sin entrar en polémica con el discurso (al concretarse a observar las piezas e ignorar los textos de las cédulas, en términos generales), y entusiasmados con la posibilidad de acceder y recorrer los espacios vedados durante mucho tiempo a la mayoría, como el despacho presidencial o la sala y el balcón desde donde los presidentes cumplen con el ritual septembrino del Grito de Independencia.

Otra cuestión atractiva fue la página *web* de la muestra, tanto por la cantidad y la diversidad de la información que desplegaba, y que incluía el tradicional recorrido virtual, el cedulario, el acervo y juegos; como por los datos sobre la vida cotidiana, el arte, la ciencia, la población y las vías de comunicación respecto de cada uno de los núcleos temáticos, así como por la propuesta de visitas alternativas conforme a temáticas como: arquitectura y paisaje, símbolos o personajes; las cédulas de bolsillo, con detalles sobre algunos de los objetos expuestos, o una guía para maestros e, incluso, un catálogo de la exposición (que no salió a la venta), con más de 150 páginas con ensayos de historiadores destacados e imágenes de la colección exhibida. Desde la *web* de la muestra, todo el material señalado podía descargarse de forma gratuita.

Por otro lado, uno de los puntos que despertó cierta controversia fue el relativo a los restos óseos de los personajes del movimiento insurgente de 1810, que se habían resguardado en la Columna de la Independencia y se trasladaron, primeramente al Castillo de Chapultepec, para su estudio y brindarles un tratamiento de conservación y restauración, y luego hasta la exposición, donde se colocaron en la antesala del antiguo Recinto Parlamentario. Con tal hecho, se pretendió recrear la ceremonia que se realizó hace un siglo, en el marco de las conmemoraciones



FIGURA 4. Logo de la muestra museográfica *México 200 años. La patria en construcción* (cortesía de Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México).

del primer centenario de vida independiente, cuando se llevaron de Catedral al monumento creado ex profeso en el Paseo de la Reforma. Sin embargo, cabe aclarar que el desteñido debate se centró en la autenticidad de las reliquias, más que en su exposición pública, puesto que cualquier mexicano puede ver las urnas en la base del monumento citado. Además, la mayoría de los visitantes de la muestra desconocían que ahí se localizaban, por lo que se convertían en una auténtica sorpresa para la generalidad, que reaccionaba de diferentes maneras ante su vista: los mayores de 50 años preferían seguir de largo, mientras que los adolescentes eran atraídos por los *huesitos* (término con el que se referían a ellos), como si fueran imanes o el más sofisticado juego electrónico de reciente creación.

Lo ideal hubiera sido que, junto con las conmemoraciones, se hubiera impulsado a un alto porcentaje de los mexicanos a realizar un análisis

serio y profundo de nuestra historia; todo quedó en estériles y banales recriminaciones de las diferentes facciones políticas sobre el cómo debía realizarse y no sobre el para qué. Con tales señalamientos, podemos concluir que la exposición comentada fue importante por varias razones: la primera, pero no por ello la más trascendente, por lo que revelaron los números, que hablaron de una cantidad superior al millón de visitantes, lo que es significativo dado que el tema abordado, la historia, no atrae a las grandes masas (de tratarse de una muestra artística —que también lo es—, la perspectiva hubiera sido diferente). En segundo término, a pesar de la polémica respecto del enfoque de su contenido, en la que no se subrayaron los conflictos y enfrentamientos —pero que sí están presentes en el cedulario, aunque atenuados—, no puede negarse que la museografía impresionó a los diversos públicos que acudieron y se dejaron seducir por su elegancia,

clasicismo y monumentalidad, por lo que en un alto porcentaje salían “orgullosos de ser mexicanos”, lo cual debió ser uno de los objetivos de los creadores del proyecto.

Por último, más allá de las controversias y polémicas, *México 200 años. La patria en construcción*, como casi todo hecho expositivo, puede visualizarse como un espejo que refleja una parte de nuestro ser; en este caso, con ciertos rasgos que nos caracterizan como país, como sociedad plural y diversa, inmersos en una encrucijada histórica —como

muchas de las afrontadas a lo largo de estos dos siglos—, y que tendremos que resolver, de una u otra forma⁵.

⁵ Nota de las editoras: agradecemos al licenciado Juan Arturo Zepeda, Director de Comunicación Social del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y a la Secretaría de Educación Pública, su amable y expedita colaboración con *Intervención*, para la publicación de las imágenes que ilustran esta reseña. Nuestra gratitud también para el arquitecto Antonio Mondragón, autor de la fotografía de origen de la pleca de esta sección.

Resumen

La exposición temporal *México 200 años. La patria en construcción*, con la que se inauguró la Galería de Palacio Nacional, presentó una revisión de la historia mexicana, cuyo enfoque resultó controvertido, al no poder escapar del entorno político contemporáneo y, mucho menos, si fue planeada desde las instituciones del Estado mexicano, reflejando por ende la visión del actual gobierno federal. Sin embargo, más allá de las disputas ideológicas e intelectuales, y sin la cobertura de difusión y propaganda que hubiera merecido, la muestra logró atraer a un importante número de visitantes que fueron cautivados por la elegante e impactante museografía, la riqueza de la colección, así como la carga simbólica y emblemática de algunos objetos expuestos.

Palabras clave

Conmemoración, historia, polémica, interpretación.

Abstract

México 200 años. La patria en construcción, a temporary exhibition, which was inaugurated along the opening of the new Palacio Nacional's Gallery, aimed to revisit Mexican history from a controversial point of view. The exhibition could not detach itself from the contemporary political environment, especially because it was planned by the Mexican State and, therefore, showed the views of its current federal government. Nonetheless, despite ideological or intellectual critics and the lack of widespread coverage, the exhibition attracted large numbers of visitors, who were captivated by the elegant and stunning museography, the richness of the collection, as well as the symbolic content of some of the objects on display.

Keywords

Remembrance, history, controversy, interpretation.



Colaboradores

Renata Schneider

CNCPC-INAH, México
ren.schneider@gmail.com

Licenciada en Restauración de Bienes Muebles (ENCRyM-INAH, México). Se especializa en conservación y restauración de pintura mural, azulejería y arquitectura de tierra, en particular en zonas rurales e indígenas. Actualmente está a cargo del proyecto de recuperación de los bienes muebles e inmuebles por destino del templo de Nuestra Señora de la Asunción de Santa María Acapulco, San Luis Potosí, México. Es restaurador perito en la CNCPC-INAH y profesora de la ENCRyM-INAH

Yuri Escalante Betancourt

To Caltía, A. C., México
yuriescala@yahoo.com.mx

Licenciado en Etnohistoria (ENAH-INAH, México), maestro en Antropología Social (CIESAS, México) y especialista en antropología jurídica. Trabajó durante 15 años en la Dirección de Procuración de Justicia del INI en diferentes actividades: investigación de sistemas normativos, protección de lugares sagrados, elaboración de peritaje antropológico y etnohistórico. Ha publicado etnografías jurídicas de coras, huicholes y tepehuanes; dos antologías sobre lugares sagrados y derechos religiosos de los pueblos indígenas y los libros *La experiencia del peritaje antropológico* (INI) y, recientemente, *Derechos de los pueblos indígenas y discriminación étnica* (Conapred). Actualmente colabora como mediador de conflictos en To Caltía, A. C.

Eugenia Macías Guzmán

MAM-INBA, México
eugenia_macias@yahoo.com.mx,
eugenia.macias@gmail.com

Licenciada en Restauración de Bienes Muebles (ENCRyM-INAH, México), maestra en Antropología Social (CIESAS, México) y doctora en Historia del Arte (FFYL-UNAM, México). Fue galardonada con el Premio Nacional INAH "Paul Coremans" en 2000 por su tesis de licenciatura sobre el proyecto de conservación integral en Yanhuitlán, Oaxaca, 1998-1999. En 2008 obtuvo una beca de la Richard Gilder Graduate School-American Museum of Natural History en Nueva York, para una estancia de investigación sobre la Colección Lumholtz de esa institución. Ha impartido las materias de Teoría y Métodos I: Historia y Antropología, Teoría de la Restauración III y Colecciones en la ENCRyM-INAH. Actualmente labora en el equipo de curaduría e investigación del MAM-INBA.

Eugenio Mercado López

UMSNH, México
eugenio_mercado@hotmail.com

Arquitecto (UAG, México), maestro en Arquitectura, Investigación y Restauración (UMSNH, México) y doctor en Arquitectura (UG, México). Colaboró en el sector público entre 1984 y el 2010, participando en la integración del expediente para solicitar la inclusión de Morelia en la Lista del Patrimonio Mundial. Miembro del ICOMOS Mexicano y profesor investigador de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la UMSNH. Ha realizado investigaciones y publicado trabajos en relación con la legislación y las políticas públicas para la protección del patrimonio edificado. Actualmente se desempeña como coordinador de la Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos de la UMSNH.

Angélica Berenice González de la Mota

Restauradora y consultora independiente, España
abgdelamota@gmail.com

Licenciada en Restauración de Bienes Muebles (ENCRyM-INAH, México) y maestra en Gestión Cultural (UB, España), con estudios en peritaje y valoración de obra de arte (EAODB, España). Ha trabajado en la planificación y coordinación de proyectos de conservación de zonas arqueológicas, incluyendo Yaxchilán, México. Responsable del proyecto de restauración de San Juan de Tumacacori, National Historical Park, Estados Unidos. Trabajó en la coordinación de la web Arqueotur (Premio Alimara y Premio Yahoo 2008). Colaboró en la planificación del proyecto de restauración del Hospital de Sant Pau y la Santa Creu, España. Actualmente dirige la restauración de los elementos patrimoniales del proyecto de rehabilitación de los edificios Cau Ferrat, Can Rocamora y Palau Maricel.

Montse Agüero Duran

Restauradora independiente, España
montsead13@yahoo.es

Diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ESCYRC, España), y graduada en Artes Aplicadas (EAAOALB, España). Fue directora del proyecto de restauración de la cruz y los bancos de mosaico de cerámica vidriada de la Torre Bellesguard, obra de Gaudí declarada Bien Cultural de Interés Nacional. Ha colaborado en diferentes empresas privadas del sector en la restauración del patrimonio artístico catalán, destacando los elementos cerámicos del Hospital de Sant Pau y la Santa Creu, España (obra modernista declarada Patrimonio de la Humanidad), los mosaicos romanos del Museo Arqueológico de Catalunya, y diversos edificios históricos inscritos dentro del modernismo catalán, incluyendo l'Ateneu Barcelonès y la casa Garriga Nogués, sede de la Fundación Francisco Godia, entre otros. Actualmente es responsable de la eje-

cución de los trabajos de conservación y restauración del conjunto de elementos cerámicos del edificio Rocamora y Museu Maricel de Sitges.

Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel (STRDOGP) ENCRyM-INAH, México rcarolusa@gmail.com

El Taller de Restauración de Papel ha sido parte de la Licenciatura en Restauración de la ENCRyM-INAH por más de 30 años, durante los cuales diversos profesores han impreso su visión profesional y sello docente. A partir de 1999, el Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel (STRDOGP) ha adquirido la especialización expresada en su propia denominación. Actualmente, el cuerpo docente del STRDOGP está coordinado por la Mtra. Carolusa González Tirado y conformado por las profesoras adjuntas Rest. Victoria Casado, Rest. Roxana Gorea y los asesores de biología, química e historia, Mtra. Gabriela Cruz Chagoyán, Mtro. Nicolás Gutiérrez y Mtra. Raquel Beato King, respectivamente. Este equipo interdisciplinario realiza reuniones periódicas para discutir la selección de obra a restaurar, líneas de investigación, y criterios de intervención, además de participar activamente en la asesoría y la supervisión del trabajo de los alumnos.

Demián Ortiz Maciel ENCRyM-INAH, México demianudo@yahoo.com.mx

Licenciado en antropología histórica (UV, México), con estudios de especialidad en Políticas Culturales y Gestión Cultural (Conaculta-OEI-UAM, México). Fue galardonado con el Premio INAH "Miguel Covarrubias" a mejor tesis de licenciatura en museografía e investigación sobre museos. Actualmente cursa la maestría en Museología en la ENCRyM, México. Ha participado en proyectos centrados en la gestión comunitaria del patrimonio, entre ellos el Ecomuseo Tsatsech+ Ty+k de Piedra Labrada, Ver., así como en el video documental "Manovuelta: experiencias en la creación comunitaria de museos en Oaxaca". Su más reciente publicación es "Áreas de mejora en los museos comunitarios: Hacia una óptima labor de difusión y protección del patrimonio" en S. Ladrón de Guevara, S. Vázquez y N. Bernard (coords.), 2010, *La morada de nuestros ancestros. Alternativas para la conservación*, Xalapa: UV-Covecyt.

Andrew Oddy

Científico de la Conservación, Reino Unido
waoddy@googlemail.com

Doctor en Ciencias (UO, Reino Unido). Trabajó más de treinta años como científico en materia de conservación en el Museo Británico, enfocándose a problemáticas de materiales arqueológicos de diversa naturaleza, incluyendo metales, madera y piedra. Entre sus principales contribuciones destaca el denominado "Oddy Test": un método de evaluación de efectos de alteración en objetos de metal en exhibición, con aplicación en vitrinas museográficas. Desde la década de los 70, ha desarrollado importantes investigaciones en tecnología antigua, incluyendo la factura de cable, la composición de nielo, y procedimientos antiguos de dorado. En 1981, fue nombrado Jefe de Conservación del Museo Británico y cuatro años después, asumió la responsabilidad de Encargado de Conservación del mismo museo, jubilándose en 2002. En 1996 fue galardonado con el Premio Forbes del International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works.

Gabriela Gil Verenzuela Cencropam-INBA, México gabrielagilv@yahoo.com.mx

Licenciada en Artes (UCV, Venezuela), posgraduada en Gestión y Políticas Culturales (UB, España) y maestra en Estudios de Arte (UIA, México). Del 2001 al 2007, se desempeñó como responsable de la Coordinación de Exposiciones del Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA. Fue coordinadora Académica del Posgrado en Museología en la ENCRyM-INAH y actualmente es directora del Cencropam-INBA, México.

Kazuo Aoyama UI, Japón. aoyama@mx.ibaraki.ac.jp

Arqueólogo (UT, Japón) y Doctor en Antropología (UP, Estados Unidos). Trabajó en sitios mayas de Honduras durante 10 años: primera y segunda fases de los proyectos arqueológicos La Entrada (1986-1992) y Acrópolis Copán (1989 y 1993-1995). En 2004 y 2005 fue profesor visitante en el CIHS de la UAC. Actualmente es profesor —el primer catedrático con un doctorado especializado en Arqueología Maya en Japón— de Antropología en la Universidad de Ibaraki. Codirector de los proyectos arqueológicos Aguateca (1998-2005) y Ceibal-Petexbatún (2006- presente), en Guatemala. Ha publicado más de 100 artículos y libros, de los cuales destaca *Kodai Maya (Los Antiguos Mayas)*. Recientemente ha supervisado una serie de programas de televisión, Sekai Isan (sobre el patrimonio mundial), transmitidos por el Tokyo Broadcasting System, incluyendo dos sobre Palenque.

Carlos Iván Arcila Berzunza

Museólogo y comunicador privado, México
arcilaberzunza@gmail.com

Licenciado en Ciencias Humanas (UCSJ, México). Estudió la maestría en Museología (ENCRyM-INAH, México). Realizó la curaduría del museo conventual “El corazón en el cielo” de la Congregación de Hermanas Dominicas de Santo Tomás de Aquino, inaugurado en febrero del 2011, en Azcapotzalco. Guía del área de Visitas Programadas, e investigador y redactor de diversos textos para la página web de la exposición *México 200 años. La patria en construcción*, dentro del Departamento de Comunicación Educativa. Actualmente es investigador y curador del Museo Basílica de Guadalupe.

Siglas y acrónimos

CDI Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
Cencropam Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble
CIESAS Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
CIHS Centro de Investigaciones Históricas y Sociales
CNCOA Centro Nacional de Conservación de Obra Artística
CNCPC Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural
Conaculta Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Conapred Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación
Covecyt Consejo Veracruzano de Ciencia y Tecnología
EAAOALB Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos Llotja de Barcelona

EAODB Escola d'Arts i Oficis, Diputació de Barcelona
ENAH Escuela Nacional de Antropología e Historia
ENCRyM Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía
ESCYRC Escuela Superior de Conservación y Restauración de Catalunya
FFyL Facultad de Filosofía y Letras
ICOMOS International Council on Monuments and Sites
INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia
INBA Instituto Nacional de Bellas Artes
INE Instituto Nacional de Ecología
INI Instituto Nacional Indigenista
MAM Museo de Arte Moderno
OEI Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura
STRDOGP Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel
UAC Universidad Autónoma de Campeche
UAG Universidad Autónoma de Guadalajara
UAM Universidad Autónoma Metropolitana
UB Universidad de Barcelona
UCSJ Universidad del Claustro de Sor Juana
UCV Universidad Central de Venezuela
UG Universidad de Guanajuato
UI Universidad de Ibaraki
UIA Universidad Iberoamericana
UL University of Leicester
UMSNH Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
UNAM Universidad Nacional Autónoma de México
UO University of Oxford
UP University of Pittsburgh
UT Universidad de Tohoku
UV Universidad Veracruzana

La Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía
"Manuel del Castillo Negrete", del INAH convoca al

5^{to} foro académico

24 al 27 de abril de 2012

Dirigido a alumnos, profesores, investigadores y profesionistas interesados en difundir trabajos realizados en el ámbito de la restauración, conservación, museología y gestión del patrimonio cultural.

Los aspirantes deberán entregar su ponencia en la Secretaría Académica y de Investigación de la ENCRyM o al correo: **foroacademicoencrym@gmail.com**, con los siguientes datos: nombre completo del o los autores, adscripción institucional, profesión o disciplina en la que se desempeñan, teléfono y correo electrónico.

El texto tendrá un máximo de 15 cuartillas, incluidas figuras, pies de página y bibliografía, en letra *Times New Roman* de 12 puntos, a doble espacio y en formato *Word 97-2003*.

Fecha límite para la recepción de ponencias: **15 de febrero**
Notificación de aceptación: **23 de marzo**

Las ponencias aprobadas por el Comité de Evaluación serán publicadas en la Memoria del 5to Foro Académico 2012.

Para mayores informes

foroacademicoencrym@gmail.com
o a los teléfonos 50223440 y 50223400, extensiones 412111, 412122 y 412101.

Visite la página del foro
www.foroacademicoencrym.com



Vivir Mejor



www.encrym.edu.mx

General Anaya 187
Col. San Diego Churubusco

**GOBIERNO
FEDERAL**



Intervención: números anteriores



contenido

- El restaurador como artista-intérprete
 - Delicias y riesgos de lo artístico
 - Responsabilidad en la acción y la formación en la conservación
 - Límites y rupturas de la interpretación
- La escritura-objeto en los museos de historia
- Los títeres de Rosete Aranda y su restaurador: Sergio A. Montero
- El camino de la fórmula: el caso del uso de tiourea para limpieza de plata
- La restauración de las pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca
- La intervención del *Jaguar reticulado*, previa a su exposición en Europa
- La transición de estudiante a profesional: las prácticas de campo del órgano de San Juan Tepemascalco, Hidalgo
- La Especialidad en Conservación y Restauración de Fotografías, Programa Internacional, ENCRYM-INAH. Logros, balances y perspectivas a un año de apertura
- El Primer Coloquio de Directores de Centros de Restauración de América Latina, La Habana, Cuba, a 25 años
- Los grandes lagartos del Zócalo. Reseña sobre la exposición *Huellas de la vida: un viaje en la historia de nuestro planeta*



contenido

- Comentarios en torno a la presentación de la revista *Intervención*
- El museo ante la comunidad. Nuevas rutas en lo museal: ejemplos y referentes
- Decoración de la decadencia. La balastrada neobarroca como síntoma crítico en la mega ciudad de México
- El fluoruro de sodio, una alternativa para la conservación de roca caliza disgregada
- Los soportes de madera en esculturas policromadas mexicanas, restauradas en la ENCRYM
- La conservación de la lápida de Pakal a seis décadas de su descubrimiento
- Soluciones integrales a la problemática de conservación de los acabados arquitectónicos de Mayapán, Yucatán
- El Panteón Inglés de Real del Monte: una aproximación para su conservación integral
- Cada nube tiene un revestimiento plateado. Entre la utopía y la realidad de la vida profesional
- Por las olas del Sur. Reseña sobre la exposición *Moana. Culturas de las islas del Pacífico*
- *Conservación de bienes culturales: acciones y reflexiones*. Una mirada a la conservación en México



contenido

- El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente?
- ¿Quién hace al patrimonio? Su valoración y uso desde la perspectiva del campo de poder
- Colecciones, museos y conservación en el ámbito del arte contemporáneo: entrevista a Graciela de la Torre sobre el MUAC-UNAM
- El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia
- Recuento histórico de los desprendimientos de pintura mural en Teotihuacan
- Los soportes textiles de las pinturas mexicanas: estudio estadístico e histórico
- Tecnología escáner láser aplicada al estudio del patrimonio cultural edificado de México
- El fino equilibrio de la sonoridad: la restauración de dos instrumentos musicales del Museo Nacional de las Culturas
- Recientes intervenciones en Bonampak. Hacia una nueva lectura de los murales en el Templo de las Pinturas
- Una experiencia en la conservación de artefactos arqueológicos: práctica de campo en el Museo de Sitio de Alta Vista, Zacatecas, noviembre del 2009
- La intervención del artista en la restauración de arte contemporáneo
- LATAM-ICCROM (2008-2019): Programa para la Conservación del Patrimonio Cultural en América Latina y el Caribe
- Una imagen del Tercer Encuentro de Conservación del Patrimonio Fotográfico, noviembre del 2010
- El poder del coleccionismo de arte: Alvar Carrillo Gil

De venta en la ENCRYM-INAH
Archivos descargables en
www.encyrm.edu.mx

Novedades editoriales



Instituto Nacional de Antropología e Historia



CONVOCATORIA

Revista *Intervención*

revistaencrym@gmail.com

La revista *Intervención* de la Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía (ENCRyM), es una publicación internacional, académica y arbitrada de circulación semestral, cuyo objetivo principal es promover la difusión del conocimiento, los avances y las reflexiones en torno de la investigación, la práctica y la formación profesional en los campos y disciplinas afines a la conservación, restauración, museología, museografía, gestión y estudio del patrimonio cultural entre la comunidad académica nacional e internacional.

Los lectores a los que se dirige *Intervención* son profesionales en activo y en formación, así como público interesado en el ámbito del patrimonio cultural tanto en México como en el extranjero, particularmente en América Latina.

El Comité Editorial de la Revista *Intervención* (CERI) convoca a profesores e investigadores de instituciones nacionales e internacionales, profesionales en activo o en formación y público interesado, a presentar trabajos inéditos y originales para ser publicados de acuerdo con las siguientes guías editoriales:

Tipo de contribución y extensión

- **DEBATE.** Consiste en una disertación sobre aspectos teóricos, metodológicos o prácticos, susceptibles de ponerse a discusión (15 a 20 cuartillas). Dicho planteamiento será replicado por dos especialistas en el tema tratado y contará con un comentario final (8 a 10 cuartillas).
- **DIÁLOGOS.** Es un intercambio individual o colectivo con personalidades que por su experiencia profesional propicien la reflexión crítica en torno de un tema de interés para el campo del patrimonio cultural (8 a 10 cuartillas).
- **ENSAYO.** Es una proposición original que dispone elementos de creación, generación e innovación humanística o científica producto del estudio de un tema desde una perspectiva conceptual, teórica, metodológica o tecnológica (15 a 20 cuartillas)
- **INVESTIGACIÓN.** Da cuenta de los resultados, reflexiones y aportaciones teóricas, metodológicas y tecnológicas obtenidos de una investigación terminada o en proceso (15 a 20 cuartillas).
- **INFORME DE PROYECTO.** Muestra y analiza los resultados parciales o finales de un proceso interdisciplinario de diseño, ejecución o gestión (10 a 15 cuartillas).
- **REFLEXIÓN DESDE LA FORMACIÓN.** Analiza y evalúa experiencias, proyectos e iniciativas en relación con la formación académica o la actualización de profesionales y especialistas en el campo del patrimonio cultural (8 a 10 cuartillas).
- **REPORTE.** Expone de manera reflexiva y sintética experiencias, métodos, resultados y problemas abordados en el ámbito académico o profesional (5 a 10 cuartillas).
- **DESDE EL ARCHIVO.** Es la propuesta de reedición y comentario de un artículo, ensayo o informe de trabajo publicado con anterioridad. Tiene la finalidad de discutir y reflexionar críticamente acerca de la vigencia de su contenido o sus posibles con-

tribuciones a la actualidad del campo del patrimonio cultural (10 a 15 cuartillas).

- **SEMBLANZA.** De una persona o institución que permita un acercamiento a la relevancia de su participación y aportes al campo del patrimonio cultural (3 a 5 cuartillas).
- **RESEÑA.** De libros, exposiciones, conferencias, congresos o actividades académicas recientes que representen actualizaciones teóricas, metodológicas, prácticas o tecnológicas para el estudio del patrimonio cultural (3 a 5 cuartillas).
- **INNOVACIONES.** Notas analíticas sobre hallazgos, avances, nuevas tecnologías, replanteamientos o reevaluaciones teóricas, metodológicas o técnicas en el campo de la conservación, restauración y museología (3 a 5 cuartillas).

Evaluación y dictamen

Todos los trabajos se someterán a evaluación del CERI. Los artículos de INVESTIGACIÓN, ENSAYO y las contribuciones propuestas para DEBATE adicionalmente serán evaluados por especialistas invitados con base en los Lineamientos Editoriales de la revista. El dictamen del CERI será inapelable y se notificará por escrito a los autores, quienes, en su caso, ajustarán las contribuciones a los resultados de evaluación y/o arbitraje.

Guía para los autores

Con el fin de dar viabilidad al proceso de evaluación, dictamen y publicación, el (los) autor(es) deberá(n) ajustar el trabajo a los siguientes requisitos.

Texto:

- Escrito en español o inglés, capturado en procesador de texto Microsoft Word, fuente Arial de 12 puntos, doble espacio, página tamaño carta con márgenes de 2.5 cm de cada lado. Segundos títulos en negrita; terceros títulos en cursiva.
- Citas referenciadas de acuerdo con el Sistema Harvard (ejemplo: Ramírez 2002:45). Las citas de extensión igual o menor a tres líneas se presentarán entre comillas integradas al texto; las mayores a tres líneas, en párrafo a bando, sangrado a la izquierda.
- Notas a pie de página numeradas de forma consecutiva y sólo si son estrictamente necesarias como aclaración o complemento.

Referencias:

Presentadas al final del texto en orden alfabético siguiendo el Sistema Harvard, de acuerdo con los siguientes ejemplos:

- **Libro**
Certeau, Michel de
1996 [1990] *La invención de lo cotidiano 1, Artes de hacer*, Alejandro Pescador (trad.), México, UIA.
- **Capítulo de libro**
Clark, Kate
2008 "Only Connect: Sustainable Development and Cultural Heritage", en Graham Fairclough, John Schofield, John H. Jameson y Rodney Harrison (eds.), *The Heritage Reader*, Londres, Routledge, 82-98.
- **Artículo en revista**
Stambolov, Todor
1966 "Removal of Corrosion on an Eighteenth-Century Silver Bowl", *Studies in Conservation* 11 (1): 37-44.
- **Tesis**
Cruz-Lara Silva, Adriana

2008 "Estética y política nacionalista en la restauración de tres urnas zapotecas durante los siglos XIX y XX", tesis de Maestría en Historia del Arte, México, FFYL-UNAM.

- **Documento electrónico**

ReCollections

2004 *Caring for Cultural Material*, documento electrónico disponible en <http://amol.org.au/recollections/2/5/03.htm>, consultado en agosto de 2004.

Resumen:

Escrito en español e inglés, con extensión máxima de 150 palabras.

Palabras clave:

Entre 3 y 5 conceptos escritos en español e inglés.

Síntesis curricular de autores:

Debe indicar nombre del autor o de los autores, correo electrónico, adscripción institucional, correo electrónico, formación académica, trayectoria destacada, proyectos, investigaciones y publicaciones recientes en un máximo de 120 palabras.

Pies de figuras:

Numeradas con texto que especifique el contenido, autor, créditos y año de producción.

Archivos electrónicos de las figuras:

Hasta cinco figuras (cuadros, esquemas, fórmulas, tablas, fotos, dibujos, mapas, planos) con un tamaño máximo de 15 cm por lado, en formato TIFF y con resolución de 300 DPI, que deberán entregarse por separado del texto en archivos numerados consecutivamente de acuerdo con su orden de aparición, señalando su ubicación exacta dentro del texto.

Entrega:

Se deberá entregar una versión electrónica completa, una copia impresa, sin los datos del (de los) autor(es), y un texto en sobre cerrado con los nombres del (de los) autor(es), título de la obra, correo electrónico y síntesis curricular. Deberán acompañarse con el *Formato de postulación* que puede ser solicitado al CERI por vía electrónica o ser descargado en la página web de la ENCRyM: www.encyrm.edu.mx

Las postulaciones deberán entregarse personalmente, o bien, enviarse por correo postal o electrónico a nombre de:

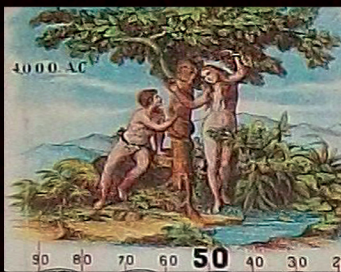
Comité Editorial de la Revista *Intervención*
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

General Anaya 187, col. San Diego Churubusco, C. P. 04120, México, D. F.

Correo electrónico: revistaencrym@gmail.com

No se devolverán originales impresos ni copias en medio electrónico. Todas las contribuciones son sometidas a corrección de estilo y deben cumplir las normas editoriales de *Intervención*, del CERI, de la ENCRyM y del INAH.

Una vez aceptada la publicación, el autor deberá firmar carta de cesión de derechos patrimoniales al INAH. El contenido de las contribuciones y los derechos de reproducción de las figuras incluidas son responsabilidad del autor.



Intervención

DEBATE Para construir casas
Renata Schneider

Réplicas:
La restauración dialógica
Yuri Escalante Betancourt

Diálogos sobre el conservador-restaurador, su quehacer,
procesos reflexivos y deliberaciones
Eugenia Macías Guzmán

Comentario final:
Las múltiples moradas
Renata Schneider

INVESTIGACIÓN Patrimonio edificado de propiedad privada: relación compleja y contradictoria
entre lo público y lo privado en el Centro Histórico de Morelia
Eugenio Mercado López

INFORME Cerámica decorada aplicada en la arquitectura. Técnicas de desprendimiento
Angélica Berenice González de la Mota
Montse Agüero Duran

ESCAPARATE La recuperación de una visión espacio-temporal de la humanidad: la restauración
de la *Carta sincronológica de historia universal*
Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel
STRDOGP, ENCRyM-INAH

REPORTE Museos, territorio y patrimonio *in situ*: trabajo de campo en el Centro
de Visitantes Schuk Toak y el Ecomuseo Tehuelibampo, Sonora
Demián Ortiz Maciel

DESDE EL ARCHIVO Harold Plenderleith and *The Conservation of Antiquities and Works of Art*
Andrew Oddy

SEMBLANZA Retos actuales y perspectivas del Centro Nacional de Conservación
y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, INBA
Gabriela Gil Verenzuela

RESEÑA DE LIBRO *Misterios de un rostro maya*: nuevas perspectivas sobre K'inich Janaab'
Pakal de Palenque
Kazuo Aoyama

RESEÑA DE EXPOSICIÓN Una historia elegante: *México 200 años. La patria en construcción*
Carlos Iván Arcila Berzunza